

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
MAGYAR ÉS ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNYI
INTÉZETÉNEK KIADVÁNYA

TOMUS XXXIII.

REDIGUNT:

I. BITSKEY ET A. TAMÁS

EGY ÉVSZÁZAD VONZÁSÁBAN
(Tanulmányok Nagy Miklós tiszteletére)

DEBRECEN
1995

E szám szerzői:

Csűrös Miklós, egyetemi docens, ELTE
Debreczeni Attila, egyetemi docens, KLTE
Imre László, egyetemi docens, KLTE
Lőkös István, egyetemi tanár, KLTE
Németh G. Béla, akadémikus
Nyilasy Balázs, egyetemi tanár, Katolikus Egyetem
Rácz István György, egyetemi tanársegéd, KLTE
Szegedy-Maszák Mihály, akadémikus
Tamás Attila, egyetemi tanár, KLTE
S. Varga Pál, egyetemi docens, KLTE

ISBN 963 471 981 3

ISSN 0562–2867

Felelős kiadó: Dr. Nagy Zoltán, a KLTE rektora
Felelős szerkesztő: Bitskey István
Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának
Sokszorosító Üzemében 350 példányban.
Terjedelem: 13,14 A/5 ív
94–411

TARTALOMJEGYZÉK

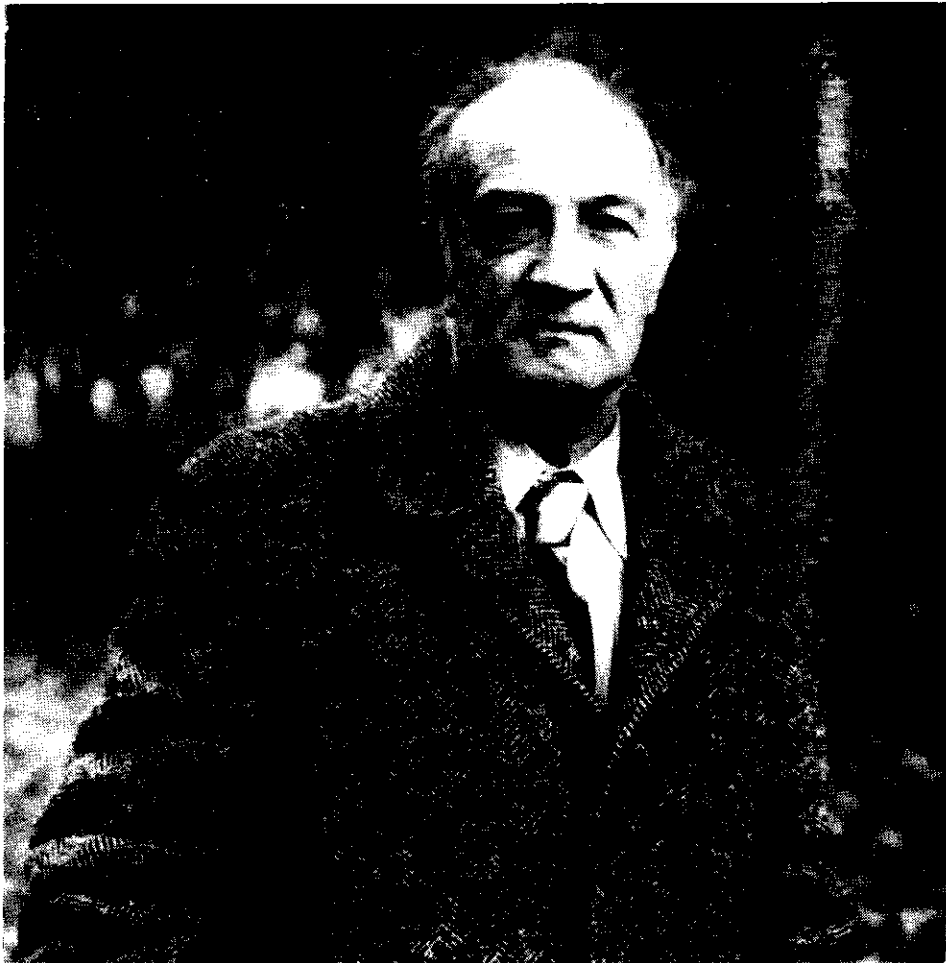
<i>Németh G. Béla: Nagy Miklós hetvenedik évére</i>	5
<i>Tamás Attila: Petőfi Sándor időszemléletéről</i>	9
<i>Debreczeni Attila: Remény nélküli boldogság</i> (Petőfi koltói versei)	19
<i>Rácz István György: „Apokalipszis ma”</i> (Vörösmarty Mihály: Előszó)	33
<i>Csűrös Miklós: Pázmán lovag Gondolatok Arany</i> „víg balladájá”-ról	51
<i>Nyilasy Balázs: Arany János naív regéje a teljességről:</i> Rege a csodaszarvasról	59
<i>S. Varga Pál: Egy új Komjáthy-kiadás körvonalai</i>	67
<i>Lőkös István: Láttelek a századvégről egy horvát regényben</i> (J. Leskovar: Roskadozó kastélyok)	101
<i>Imre László: „Műfajfejlődés” vagy „rendszercsere”?</i> (Bevezetés egy irodalmi korszak vizsgálatához)	113
<i>Szegedy-Maszák Mihály: Az összehasonlító irodalomtudomány</i> időszzerűsége	125
Resümé	136
Regiszter a Studia Litteraria megjelent számaihoz	139
Névmutató	145

A *Studia Litteraria* idei száma a hetvenedik életévét betöltve nyugdíjba vonuló Nagy Miklós professzort köszönti. Régebbi budapesti és „újabb” debreceni kollégái vesznek Tőle búcsút ebben a formában. A terjedelmi korlátok nem tették lehetővé Nagy Miklós minden korábbi munkatársának szerzői részvételét, viszont legalább arra törekedtek e kiadvány szerkesztői, hogy saját, volt debreceni tanszékének oktatóin túl a tágabb kört magában foglaló Intézet többi tanszéke is „jelen legyen” egy-egy szerzővel, s a volt pesti munkahely is érdemlegesen képviseltesse magát.

És természetesen olyan ez a búcsúvétel, hogy csak a mind-eddig aktív tanárnak szól: bízunk benne, hogy megbecsült, emberi tulajdonságaiért megszeretett kollégánkat más minőségben nem utolsó sorban szerzőként még sokáig magunk között tudhatjuk.

Debrecen, 1994.

A Szerkesztők



Németh G. Béla:

NAGY MIKLÓS HETVENEDIK ÉVÉRE

Az irodalomtörténetírásban vagy, módibban szólva, az irodalomtudományban is sokféle feladatkör művelése és sokféle típus tevékenysége együttesen elégítheti ki a diszciplína szükségleteit. Koronként közülük egyes irányok és módszerek előtérbe kerülnek s árnyékba vonják a többieket. Divattá válnak, s fölkapott képviselőiket gyakran kísérti a veszély, hogy a többi módszer alkalmazóit s ágazat művelőit konzervatívnak vagy egyenesen maradinak bélyegezzék. S ha nem ismételjük is, amit a Magyar Csillag Illyése vagy a Naplók Máraija s még oly sokan leírtak azt illetően, hogy a divat sohasem előkelő s értéke többnyire gyanús, azt tapasztalat alapján elmondhatjuk, hogy ezek a magukat egyedül korszerűnek vélt irányok, ha valóban szükség szüli őket, csakugyan hoznak termékenyítőt, évadjuk múltán azonban maguk is besorolódnak az általuk túlhaladottnak véltek rendjébe.

A filológiai kutatást ugyan a legförlengzőbb irodalomtudományi irányok sem tartják fölöslegesnek, ám nem egy hívük alrendű, a többre nem képesek foglalatosságának tekinti azt. A kortörténetbe s az életrajzba ágyazott alkotás- és életműmagyarázatot sokan hajlamosak valami ómódi jelenségnek tartani. Magától értetődő, persze, hogy nem az életrajzért s a kortörténetért vizsgáljuk a műveket, hanem a művek okán kutatjuk az életútát, a korhistóriát. De mennyivel többet értünk meg a művekből, a művek fogantatásából és alkotásmódjából, fogadtatásából és szerepéből, ha szerzőjük világát, keletkezésük körülményeit is ismerjük. Ha meg nem irodalomtörténész, hanem a társadalom és a művelődés historikusa veszi őket lencséje alá, akkor ezek teljességgel nélkülözhetetlenek. Márpedig a tudományoknak, s bennük kivált a társadalomtudományoknak egymást segítő, egymást kiegészítő egységet kell alkotniuk.

Az utolsó negyven esztendőben egy ideológia hatására számtalan fogalom tartalma, jelentése vált bizonytalanná, zavarossá, hamissá. Ez a helyzet a konzervativizmussal is. Ezt a reakcióval, a haladásellenességgel azonosították, holott a konzervativizmus igazában nem valamely határozott eszmerendszer, hanem magatartás. Olyan magatartás, mely a hagyományos módszerekhez és szerkezetekhez, értékekhez és eljárásokhoz ragaszkodik, és a szükséges változásokat ezek átalakított megőrzése jegyében, evolúciós, higgadt, fokozatos módon, az óvatosság tanácsolta lépcsőzetes ütemben kívánja megvalósítani.

A konzervatív nem zárkózik el az új eszmék és eljárások ismeretétől, de kritikus fönntartással szemléli s magához hasonló válogatással alkalmazza őket. A konzervativizmus így örök ellensúly a radikalizmussal szemben, amely

ugyancsak nem eszmerendszer, hanem magatartás-, cselekvés- és alakításbeli mód és fokozat.

Mindezt egy jeles irodalomtörténész-társunk tudósi-emberi jellemképe okán mondtam el. Az Eötvös Collegiumban találkoztunk először. Bár korban csak egy év választ bennünket el, ő harmad- vagy tán negyedéves volt akkor, midőn én első. Nekem a háború s a betegség elvitte három esztendőmet. Akkor nem különösebben ismertük még egymást. Nemcsak az évfolyam különbség miatt. Pais tanár úr erős sugallására nyelvésznek indultam; első dolgozataim is nyelvi-néprajzi tárgyúak voltak. Aztán meglehetősen (s nem éppen önkéntes) kanyarokkal folytatódott utam, míg végre a hatvanas évek első felén elkezdhettem az irodalom történetében búvárkodni. Miklós akkor a pesti bölcsészkar 19. századi tanszékén dolgozott. A tanszékvezető Sőtér István volt, aki az akadémiai Irodalomtörténet IV., 19. századi kötetét szerkesztette. Ebben mintegy huszonöt ívnyi munkával vettem részt, s ennek honorálásaként Sőtér helyet ajánlott föl tanszékén.

Ekkor láttam közeli Nagy Miklós munkamódszerét, kutatói alkatát, tanári s emberi egyéniségét. A századvég s a századforduló novellistáiról, a századközép költőiről s íróiról közölt dolgozatokat. Leginkább azonban Jókai művészte, életműve foglalkoztatta. Ekkor már javában folyt Jókai munkáinak kritikai kiadása, amelynek néhány kötetét ő készítette el, s az egész sorozatnak is ő lett a gazdája és szerkesztője. Ez a munka is, Jókai is illett szellemi karakteréhez s életviteléhez. Szívesen, sőt, kedvvel járt utána az ily kiadás szerteágazó, Jókai esetében hatványozottan szerteágazó kérdéseinek, tarka vonatkozásainak. Így óriási korismeretre tett szert, s a kor szinte valamennyi írójának életművével filológiai kapcsolatba is került.

De nem rekedt meg érdeklődése Jókainál. Nem csak e kor irodalmát, hanem a következőt is tüzetesen ismerte, s szinte minden megjelenő irodalomtörténeti munkát elolvasott. Az elméletiek elől sem zárkózott el. Szívesen beszélgetett róluk, hánytavetette meg őket. Egy-egy elemüket át is vette, s termékenyen alkalmazta. Egészében azonban legszívesebben a poétika, a retorika s a stilisztika meg a műfajtan hagyományos eszközeinek ügyesen frissített módszereivel, fogalmi kincsével dolgozott.

S mint munkamódszerében, oktatói tevékenységében is s életmódjában is volt valami Jókai nyugalmas, derűs, kiegyensúlyozott világából. Hallgatóitól részletes műismeretet kívánt, s maga is bőven bocsátkozott előadásaiban s szemináriumain a regények s a novellák minden mozzanatra kiterjedő fejtegetésébe. Nem fogadott el a művek tüzetes tartalomismerete nélkül *nagyoskodó* elméleti szövegeket, ismerethiányt takaró teoretikus okoskodásokat.

Biztonságérzetet adott neki az, hogy egy nagy író és egy fontos korszak ismerete ritka részletességgel, szinte aprólékossáig kezében volt. Elismerte mások másfajta tevékenységének érdemét, ő azonban járta, berendezte a maga, mondhatnánk, familiáris építettségű világát. Hadd engedjünk némi anekdotikus elemnek teret. Én, aki szinte sohasem ebédeltem rendszeres időben, derűvel

vegyes irigységgel, mulatsággal társult elismeréssel élveztem, amint Miklós tisztesen, komótosan kirakta tanszéki asztalán kis szalvétára a számára otthon készített elemőzsiát, s szép akkurátussággal elfogyasztotta.

Jó beszélgetőtárs volt. Színházat, hangversenyt sűrűn látogatott, s aprólékosan szerette megbeszélni a látottakat, hallottakat. Két vagy több kötetesre tervezett Jókai-monográfiájának első kötetéből is ez a megbeszélő arc és modor tekint ránk. Nem azt tudja meg olvasója, hányféle új módszerrel lehetne a regényről, a novelláról, a tárcáról, a humoreszkről elmélkedni, hanem azt, mit is mond Jókai s hogyan a tárgyalt művekben. Jókai ellenpéldáját, a csupa rejtély Kemény életművét is feldolgozta egy kismonográfiában. Keményt, aki Péterfy, de 20. századi jelentős kritikusok szerint is legközelebb állt az európai regény magas szintjéhez s aki roppantul telt nyelvi formáltsággal sugározza olvasóira filozófiai s lélektani áthatottságú művészetének gondolatra, eszméltre *ösztönzését* Nagy Miklós elsősorban lélektana rajzával igyekszik elének állítani. Bölcséleti vonatkozásainak elemzésébe ereszkedni, láthatólag, kevésbé van kedve, eszköze, érkezése. Nem valami ilyen komplexusokkal operáló cifra lélektanról van nála szó, hanem a művelt olvasó számára is fogható rajzról, bemutatásról.

Jeles, egyedi arculatú irodalomtörténészeink közül talán debreceni elődjéhez, Barta Jánoshoz áll legközelebb. Kivéve épp ez utolsó pontot. Barta erős filozófiai érdeklődéssel (s cikkekkel is) indult, s egy kései beszélgetésben azt mondta nekem: visszatekintve bánja, hogy ezt az érdeklődést később inkább csak befogadásra korlátozta, mint munkáiban való hatékony érvényesítésre is.

Amikor Sőtér elhagyta a tanszéket, Nagy Miklós helyzete megnehezült. Egy nem tehetség nélküli, de kúsza gondolkodású, féltékeny természetű, önkényeskedő ember kezébe került a vezetés. Ami magában még kisebb baj lett volna, de följelentgető szokás társult hozzá. Engem átkértek a 20. századi tanszékre, Miklósnak azonban mindaddig viselnie kellett a helyzet súlyát, míg az Eötvös-collegista miniszter jóvoltából Kovács Kálmán halálát követően átkerült a debreceni egyetemre. Itt megtalálta a barátságos szellemi társaságot a szakoktatói kara körében, s ismét érvényesülhettek azok a kutatói és előadói megnevelői erényei, amelyek előbb kevésbé mutakozhattak meg. Most gyakrabban voltak tőle olvashatók tanulmányok, kötetet is jelentettek meg belőlük. S közben készült a Jókai-monográfia befejezésére, amit nyugállományba vonulása most bizonyára elősegít, meggyorsít. Oktatói tevékenységét, született tanárként, igen helyesen, csak részben kívánja föladni. E váltás alkalmán, hetvenedik esztendőjében, kívánunk neki töretlen munkakedvet s hozzá jó egészséget, nyugodt, termékenyítő légkört.

Tamás Attila:

PETŐFI SÁNDOR IDŐ-SZEMLÉLETÉRŐL (Néhány megfigyelés)

*„Földét a földmives felszántja,
Aztán beboronálja,
Képünket az idő felszántja,
De be nem boronálja.”
(Földét a földmives...)*

„... fejlődése az emberi lét tragikus felfogásától annak dinamikus értelmezéséhez, a múltközpontú elégiától a jövőhöz forduló, démonikus erőket leküzdő apokaliptikus látomáshoz vezetett” – írja róla egyik értékes tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály.¹ Véleményének – melyet az idézett mondat különböző pontosításainak kíséretében fogalmazott meg – nem vitatnám az igazát, úgy érzem azonban, hogy indokolt néhány tekintetben megszorítani az érvényességi körét. (Egyúttal régibb összefüggések hálózatába is beillesztve azokat az elemeket, melyekre vonatkozóan nem mutatkozik érvényesnek ez a megállapítás.)

Máskülönben is elmondható talán, hogy az idézetben fejlődés eredményeként értékelt időszemlélet ismertebb – legalábbis ez került jobban előtérbe az utóbbi évtizedek kutatásaiban. Az előttök és utánok kettőssében gondolkodó, ilyen alternatívákban ítéző politikus-férfié. Aki a „Ha majd...”-ok eljöveteletől vár gyökeres fordulatot. „Az üdvért a mennybe röpdülnünk nem lesz szükség” fogalmazza meg ugyancsak ismert soraiban erős reményét, hiszen, amint hiszi és hirdeti: a nagy „vérzivatar”-t követően a társadalmi üdv maga „fog a földre szállni” (*Az ítélet*). Néha ugyan gyötrő szorongás fogja el, hogy vajon meg fogják-e még találni a késői utódok a kihalt „szolganemzedék”-et felváltó „új, hős nemzedék” tagjai azok tetemének a csontjait, akik életüket adták ezért a változásért, vagy pedig akkorra következhet ez csak be, mikorra azok már „rég elhamvadtak a bitófa mellett” (*Az apostol*). Maga az előtt-után kétosztatuságában való gondolkodás azonban kétségtől tartós tényezője a Petőfi-életműnek; ott van még a legutolsó, végletesen komor *Szörnyű időben* is, nem csupán a *A XIX. század költőjéhez* felhívás idézett radikális időhatár-megvonásában. Forradalmárok – vagy akár energikus reformerek esetében is – természetesnek mondható ez, és jól tudjuk, hogy Petőfi Sándor mély meggyőződésű forradalmár volt.

De fogalmazunk azért pontosabban: forradalmár *is* volt.

Másszóval: az idő múlása nem csupán egy tételezhető nagyjából vagy teljes társadalmi „jó” állapotából (valamikori aranykorból, illetve ősi közösségi álla-

potból) egy későbbi „rossz”-ba, majd azután innen egy remélt-sürgetett új társadalmi „jó”-ba (az utópiába) való eljutás hármasságban jelent meg a szeme előtt, hanem az emberi élet és a létezés egyetemes tényezőjének alakjában is. S hogy ez így van, abban nem kizárólag konvenciók játszottak közre.

Hogy egy élettől elnyűtt falusi öregasszony valamikori „Sárikám-létének”, már-már elfeledett „hugocskám-korának” az emlékeit fölidézi (*Sári néni*), azt egymagában még sokszázéves hagyomány követésének is mondhatjuk; ezen belül egy enyhén anekdotikus – németalföldies-biedermeieres – életkép-változat kialakításának. (Egy fokkal markánsabb csak ennél a *Kutyakaparó*-ban testet öltő szemlélet, melyben „az idő” a düledezővé vált épületen túl annak lakóját, „a szegény jó asszonyt” is „megviselte rútul” – némi profanizálással hozzátehetnénk ehhez: akár a *Vándorélet* cigányainak egyetlen lovát; „Mert bizony már régen lehete, / Hogy a csikófogat / Elhullatta... s most mi élete?”. Az ismerős toposz „Az ifjúságnak eltűnt tavaszát”-t búcsúztatva sem újul meg igazán érdemlegesen – *Itt benn vagyok a férfikor nyarában...* – akár a *Távozol hát, ifjúságom?* soraiban.) Részben ennek a szemléletnek szülötte a későbbi, már líraibbnak mondható – a múltat az emlékidézés frissítő-elandalító folyamában feloldó – *Szülőföldemen* is: „Húsz esztendő... az idő hogy lejár! / Cserebogár, sárga cserebogár! /... ölébe vesz dajkám, / Az altató nőta hangzik ajkán, / Hallgatom s félálomban vagyok már... / Cserebogár, sárga cserebogár!...”. Nagyjából ennek az időmúlás-szemléletnek talaján maradvá adja ennek ellenpárját az a vers is, mely ezúttal történetesen a lassúságot rója az idő terhére: megvénüléssel, keserves-nehézkessé válással vádolva meg azt (*Az időhöz*).

Az utóbbi felfogás azonban csak ritkán érvényesül a fiatal poétánál. (Éppen kedvesére várva gyorsítaná itt szavaival az idő menetét.) Az évek múlásán való elrévedezésnek a hangját viszont már aránylag fiatalon megszólaltatja: még nincs húsz éves, mikor leírja ismert vallomását: „Rég volt, ... midőn e jegenyék, / Árnyékában utólszor pihenék, / Fejem felett az őszi légen át / Vándor daruid V betűje szállt”, a tőle búcsút vevő anya „áldó végszavát” pedig már „A szellők ... régen széthordozák...” (*Hazámban*). Ebben a tűnődésben azért már mindenképpen több van konvencionalitásnál. A fűben heverve égen nézelődés is egyedi személyes – nem klasszikus poéta-tartáshoz illő –, akár a téma ünnepélyességétől eltérő könnyedén mindennapi hasonlítás („V betű”), még inkább ilyennek mondható a kép egybejátszatása az anyai szavak semmibe foszlásának emlékével. (A semmibe enyészés *távolító* és az emlékidézés *közelítő* mozzanata oldódik itt át egymásba.)

Ismert remekművek is kapcsolatosak az időmúlás érzésének tragikusságával.

„Elhull a virág, eliramlik az élet...”

A szeptembervégi reggel – vagy más napszakba is odaképzeltető lenne a fiatal pár változásokra ébredése? – ahhoz hasonló élménynek lesz itt forrásává, amelyet néhány évtizeddel korábban a magyar klasszicizmus robusztus erejű

lírikusa élt át, drámaibb pillanatszerűségében véve tudomást „a szárnyas idő” „hirtelen elrepül”-ésének bekövetkeztéről. Valójában Petőfi Sándor esetében sem lassúbb, nem is kevésbé fájdalmas az „eliramlás”, mint az, melynek egy hervadó ligetben lett tanújává a költőelőd. Csak kevésbé mozzanatos, ezért kevésbé megdöbbenő is annál. Annak következtében, hogy itt a megszólaló nem annyira *szembesül* a változással, mint amennyire ő maga is részévé lesz annak. Legalábbis: szemvillanásnyi időre. A kezdetben távolt is megjáró, (a völgyben nyíló virágokról és a kertben zöldelő fa ágairól a hegytetőre emelkedő) tekintet előbb *önmagára* fordul vissza – miközben egy-egysorossá gyorsul az előbb még kétszer két-kétsoros leírás ellentét-párhuzam-szerkezet – amint *önmagán átfutva* tovairamlónak vallja az időt a beszélő. (Némiképp már a félszázaddal későbbi Nyugat-lírikushoz hasonlóan érezve, aki „öröm illan”-ásában is gyönyörködni tud, a fájdalom könnyű mámorának engedve át magát?) Szó sincs itt – némely vélekedésekkel ellentétben – a közelgő hősi halál titokzatos előre-sejtéséről: az első ősz hajszálak észrevevése játszik a leírásban egybe messzi hegyek hófoltjainak megpillantásával, a korán megborzongató *öregedés* szembe-sül egy talán eljövő *fiatal* szerelmesnek az alakjával. (A megszólított – az elhangzottakra választ csak létével, pontosabban: *szótlan ott-létével* adó – társ különös módon mintha kívül állna ugyanezeknek a korosodási törvényeknek a hatalmi körén.) Az időmúlás gyorsaságának könnyed – szinte szemet gyönyörködtető, mégis tragikusan árnyalt – mozzanatossága egyébként máskor is észrevehető a Petőfi-lírában, így a puskalövéstől riasztva elszálló madársereg látványának mint párhuzamnak (ugyancsak nem konvencióhoz igazodó) megidézésében is: „Egy pillanatig / Még hallani szárnyzuhogásaikat, / Már a másikkban alig / Kisérheti a szem a kétes utat, / Mely röptük iránya...”; (*Láttál-e a róna felett...*) (A végtelenbe nyúló folytonosság és a gyors mozzanatosság kettőseit magában foglaló kép majd még visszatér az *Elvándorol a madár...* soraiban: „Száll...száll...száll...viszi szárnya; Azon veszed észre magad, hogy már a / Távoltság kék levegőt issza...”). Ennek a tragikusságnak is része lehet ezért abban, hogy máskor éppen az lesz a legfőbb csodák egyikévé, hogy a szerelmi hevület csúcspontján váratlanul „összeolvad... a nappal és az éj / S eltűn... az idő...” (*Minek nevezzetek?*).

Ha végső soron visszavonhatatlan törvény, hogy „Röpül a gyors idő fölöttünk”, akkor nem csodálkozhatunk azon, hogy szertartássá nemesedhet akár egy évszázad végső pompában megjelenése is, amint „A természet néma szentegyháza / Fölzajlik még egyszer az idén...” (*Őszi reggel járok...*). Másrészt jó, ha legalább egy-egy rövid tartamra ellentétezni tudja valaki ezt a külső folyamatot, a személyes múltidézéssel, egy megformált múlt-darab megőrzésével enyhítve valamennyit annak uralmán. Ismét jelen-közelbe hozva azt: „ily ősz volt akkor is, ilyen szép / Mosolygó őszi délután”, amikor egymásra találhattak, akikben megszületett az egymáshoz tartozás élménye (*Tudod, mikor először ültünk...*). Kiemelve egy pontot – az időmúlásnak alávetttségéből elkülöníthetőnek látszó – a vonulások monotonijából.

A felhők és madarak szinte légies szárnyalásának úgyszólván az ellentétéként „ballag” ezzel szemben – nagyon is hangsúlyozott lassúsággal – nehéz terhét vonva „a négy ökör” az ország útján. Célpont megjelölése nélkül, meg nem állva. *Végig*. Hol is lehetne különben végpontja az országútnak? Inkább csak kanyarodik az valamerre, utána visz megint tovább.) A maga nehézkes módján a négy ökör négyszer elmondott ballagása is a *végtelenre* utal itt. Ezt készíti elő közvetett módon, szelid iróniával – az elbeszélő már-már ünnepélyes fontoskodása, körülményeskedése is. („Nem Pesten történt, amit hallotok. / Ott ily regényes dolgok nem történnek. / A társaságnak úri tagjai / Szekérre ültek, és azon menének. / Szekéren mentek, de ökörszekéren. / Két pár ökör tevé a fogatot...”) Ezzel az idő feltartóztathatatlanságának is testet adó súlyos *vonulással* – mellyel a hold szinte testetlenül könnyed járása és a szellők illatot magukkal sodró suhanása alakít ki sajátos viszonylatrendszert – egyetlen mozzanat lesz szilárdnak érezhető ellentponttá: a tér-idő-végtelenben megszilárdító csillagválasztásé. (A „félíg néma” csillagválasztásé. Akár a – későbbi – *Szeptember végén* cselekményében, a társ itt is hallgatni látszik; visszafogott csöndességével lesz *igazi társsá*, s egyúttal magát átengedő részévé „a dolgok menetének”). Nem a szerelem múlhatatlanságának ismert toposzát variálják a zárósortok: a két fiatal kapcsolata egyáltalán nem kap bármiféle minősítést, még az úti alkalmatosság leírásáról is jóval több szó esett, mint amennyi a fiatalok érzéseiről, (vagy akár a végtelen égbolton történő csillagválasztás nem is olyan könnyű feladatának megvalósításáról). A máskülönben semmibe tűnő pillanat *visszaidezhetővé tevésének* mozzanata lesz itt fontossá, az objektívításában feltartóztathatatlanul vonuló idő legyőzése két összetalálkozó szubjektumban. (Így érződhet elhárítottnak a *Tündérálom* soraiban majd annyi fájdalommal panaszolt belső változás: „hogymár-már feledem / Ábrándjaidnak édes üdvösségét, / Oh tündérálom, első szerelem!” Aminek ott inkább csak a lassítását próbálná szavaival biztosítani, ismert soraiban: „Oh lassan szállj és hosszan énekelj, / Haldokló hattyúm, szép emlékezet!”)

Az eddig számbavett időmúlás-érzékeltetések, (illetve az idő múlására való reagálások kifejezései) minden eltérésükkel együtt is közösek voltak abban, hogy mintegy előrevivőnek mutatták az időnek – a változások menetének – az útját. Korántsem általános azonban ez ebben a költői életműben – ha tagadhatatlanul gyakori is. Még a sokszor megverselt felhők sem csak tovaszállásukkal hívják föl magukra a megszólaló figyelmét: szólásra bírja szüntelen alakváltozásuk nézése is. Pedig a költői képzelet nem is mutatkozik itt különösen romantikusnak, szertelenül csapongónak, ahogy furcsa gomolygásukat szemléli. (Például Weöres Sándor „felhőt les”-ő Katókája is jóval szabadabbra engedi majd a maga fantáziáját.) Van, hogy éppen azáltal ismer föl bennük valamilyen rokonságot, hogy ezek is megőriznek valamennyit változásaikban is az *állandóságból*. („Láttam már minden változásban, / Melyen csak általmentenek? / S bármikor s akárhogy látom, / Mindég egyformán tetszenek / ...ők lelkemnek rokoni, / Mely mindig új s új alakot vált, / S mégis folyvást az egykori.” – A

felhők. – Máskor is megmarad változásukban ennek ritmusa: „Hozza és elfújja őket / Az örök szél, az idő.” *Mint felhők a nyári égen...*)

Tény: nem kiemelkedő versekről van itt szó. A kiemelkedők közé számít ezzel szemben a végletes ellentétekre épülő *Világosságot!* Igaz, ezt viszont joggal tartjuk általában Petőfi politikai-világnézeti megnyilatkozásai között számon a Vörösmarty által korábban megfogalmazott „vajon érdemes-e küzdeni?” kérdésfölvetésének még zaklatottabb megfogalmazásaként –, nem tagadható ugyanakkor az sem, hogy az itt exponált társadalmi kérdésben valamilyen általánosabb érvényű problémának ismerhetünk történetesen ilyen változatban kiélezett formájára:

„...hátha úgy vagyunk,
Mint a fa, mely virágzik
És elvirít,
Mint a hullám, amely dagad,
Aztán lesimul,
Mint a kő, melyet fölhajtnak,
Aztán lehull,
Mint a vándor, ki hegyre mászik,
S ha a tetőt elérte,
Ismét leballag...”

Feltűnően nagy itt ugyanis a társadalmi-politikai vonatkozásban megfestett hasonlatsornak a *viszonylagos önértéke*. Ebből adódóan akár pontatlannak: részben megtévesztőnek is mondhatjuk. Elég keveset érzékeltet ugyanis a céltalan örök ismétlődés *fenyegetőnek* értékelt lehetőségeiből. Alig, illetve nagyon közvetett módon készítve csak elő a versben következő sorok, a

„Föl és alá, föl és alá...”

Irtóztató, irtóztató!” összegezésére, illetve kiáltására. Hiszen a fa elvirágzását sem szoktuk általában „irtóztató”-nak minősíteni, (inkább csak szomorúságot szokott bennünk kelteni), a hullám lesimulása pedig éppenséggel meg is nyugtathat, a feldobott kő lehullásában is ráismerhet valaki a természet kiegyensúlyozott rendjére, (Ady Endre majd megtartó lelki törvények párhuzamosát láthatja meg benne), és még a hegyre kapaszkodásból lejutás sem példáz itt semennyit a mondabeli Szüsziphosz tragikus sorsából. A maga csendes „leballag”-ásával inkább kiegyensúlyozott ritmust teremt ez is. Az ellentétek egymást váltásából, a változásban is megmaradó, illetve éppenhogy az ismétlődések rendjéből formálódó végső *állandóság* működési törvényei vonhatók ki a képek sorából, azok lényegeként. Ahhoz hasonlóan, ahogy – más oldalról: nem az elvont bölcselet, hanem az apró-cseprő mindennapi dolgok világából kiindulva – ilyesfélét érzékeltetnek *A téli esték* békéjében tevők-vevők is, nem-lineárisnak élve meg az időt:

„Egy egész kis halom kisebb-nagyobb gyermek
Kártyából tornyokat csinál...épít, rombol...

...
Tennapot felejtet, holnapra nem gondol...”

De a náluk bölcsőbb felnőttek asztalára kerülő palack is mindig

„újra megtelik, ha már fogy.”

Nem is *egy bizonyos* estéről van itt szó – amelyet majd *másszerűnek* fognak föltehetően követni –, hanem ezeknek egymásba láncolódó sokaságáról, amelyek így a maguk kisebb-nagyobb különbözőzéseivel együtt is *azonos lényegűek*-nek mutatkoznak. Némiképp azzal rokon módon, ahogy bennük is „összefoly”-nak színeik, hangjaik, történésmozzanataik „egy csendes, lágy harmóniába”.

Ez a pozitív érték azonban éppoly kevésbé szükségszerű minősítője az ilyenfajta ritmusnak, ahogyan a negatív („irtóztató!”) sem bizonyult annak. Talán inkább értékegyensúlyról, máskor érték-*közömbösségről* szólhatunk vele kapcsolatban. Mint például a *Kis Kunság* szavai által földézett képet – képeket – tekintve. Ahogy a végtelenbe elnyúló térben

„Sárga homokdombok emelkednek, miket
Épít s dönt a szélvész.”²

S ahogy befejező helyzetük által is, az „elnézem ezeket” személyhez kötése által is kiemelten a szélmalomok vitorlája a maguk egykedvű, időtlen *körforgásában* mindegyre csak

„hányja, egyre hányja
a cigánykereket.”³

Nem egészen idegen ettől *A csárda romjaiban* középponti szerephez jutó, a történelmet nem a romantika hősi vagy elborzasztó kalandosságát! tárgykörébe vonó szemlélete sem.

„E hajdani várost földulta az ozmán,
Kő kövön nem maradt, csak az isten házán.
...
És gyászolt a templom több hosszú századot,
Míg végre bujában össze nem rokadott.
Hogy haszna ne vesszen széthullott kövének,
Belőle e helyen csárdát építének.
Az isten házából csárda! ...és miért ne?
Ott léleknek: testnek szolgált itt enyhére...”

A dolgok átalakulnak egymásba; lazán elrendeződő egészzé bontakozva. „Hol a vén csaplár?...” kérdezi a beszélő, miután képzeletével újjáélesztette a szintér egykori szereplőit, s ifjú felesége kikapósságának újabb megnyilatkozására figyelmeztetné éppen a gazdát. „Kinn a kazal végén álmodik nyugodtan” – marad még egy percre a narrátor az *egykori* történetek anekdotikus színezetű színterén – hogy azután átváltson az *általánosabb érvényűek* egy részének komolyabb szemrevételezésére:

„Kazal végén akkor, most már lenn a sírban,
És a szép fiatal menyecske is ott van,
És a hamis deák s mind, kik ott boroztak,
Ők valamennyien már rég porladoznak.
A csárda is vénült, vénült és roskadott,
Leüté fejről a szél a kalapot
A födelet...ekképp áll hajadonfővel,
Mintha urával beszélne, az idővel...”

Miről szólhatna?

Az alkalmanként didaktikusságra is hajló költő néha máskor is nyitva hagyja az ilyesfajta kérdéseket (például az *Itt állok a rónaközépen* végén). A romok fölébe települő mogorva sas alakja is azt sugallja, maradnak föltehető kérdések – amint

„Fönn ül és merően maga elé bámul,
Mintha gondolkodnék a mulandóságrul.”

Láthatólag: van – vagy legalábbis lenne – miről gondolkodnia. Érzékelhető az is, hogy nem éppen szívderítő az érintett „tárgykor” – de azért az is, hogy valamilyen magasabb nézőpontra végül is tudomásul lehet venni a történetek ilyen menetét. Kitérni úgysem lehet előre. (A *Kis-Kunság* előzetes élményrög-zítését adó *Uti levelek*-részlet szavaiban éppenséggel „az ősnnyugalom” ül „némán” és „merengve” a táj szemlélőjeként, „zajtalan szívvel” gondolva át, aminek átgondolására a látvány indíthatja.) A költemény nyugalma az is belejátszik, hogy soraiban korábban az emlékidéző képzelet és a közvetlenül tapasztalható valóság is mondhatni ritmusban váltották egymást: az elhagyott romokat előbb újjá tudta ez élesztetni, hogy azután ismét visszaengedje helyét az utóbbi számára. Ahhoz hasonló ez, ahogy – az elbeszélés szavai szerint – valamikor a „templom-lét” a „rom-lét”-en át a „csárda-lét”-re tudott átváltani. A „rom-lét” azért is nem annyira komor itt a zárásban, mint *A csonka torony* esetében, (melynek falai közt „Csak a holt század fekszik odabent, / Szemfödele a hosszú, méla csend”), mert itt az alakváltások ritmikájának *további lehetőségeiből* is ott sejlik valamennyi a megszerkesztett egészben.

A Petőfi által alkotott egyik legtökéletesebb tájverssel, a téli pusztát megörökítővel rokon módon. Amelynek ugyancsak meglehetősen komor a zárása a kezdetben „fáradt *madár*”-ként „alant repül”-ő nap végül űzött betyár fölött szálló *hollónak* adja át a helyét, illetve *elűzött királyként*, fejéről lehulló véres koronával távozik a kihaló szinterről – és mégsem a pusztulás egyedulalmának tudomásul vétele adja a végső lényegét.

Hiszen a vers első szakaszában sem közvetlenül arról értesültünk, hogy *semmi* nem hallatszik már a télivé pusztult táj fölött, hanem – a negatív festésnek köszönhetően – abból is átélhetünk valamennyit, hogy madárdal, szomorkás furulya- és méla kolompszó *szokta* más évszakokban hangulatossá dallamosítani ezt a pusztaságot, haris hangja, tücskök ciripelése tudja megbontani a némaságot. Tavasz, nyár, ősz és tél egymást váltásának menetéről is hamar értesülünk (bár ha egy kissé megbontott sorrendben is). Az elbeszélt múlt történéseinek ritmusából pedig magának a szövegnek a – kissé lomha, de szabályosan megmeggyorsuló – menete is továbbad valamennyit. (Részben különböző kettősségeinek hosszúra nyúló egymásutánjával. Majd az elbeszélés tényezőiben, majd csak az elbeszélés szavaiban vagy a verselés módjában: „puszta...a puszta”, „nem szól...sem hegedül”, „mint...mint”, „a halászkunyhó és a csőszház”, „egy-egy”, „el-elbődül”, „oda-odanéz”, „csaplár és csaplárné”, „a szelek, a viharok”, „szikrázó...szikrázik”, „farkas...holló”, „visszapillant...visszanéz”; két hosszú–két rövid–két hosszú soros párosrímű szakaszainak egymásutánjában.) A szöveg közlései közvetett módon *mindennek* a céltalanságából, illetve megghiúsulási lehetőségeiből is sejtetnek valamennyit, ugyanakkor – középpontjába zárva a lefokozott, mégis tudatosan őrzött élet megjelenítését – a túlélésnek, a megmaradó létezésnek valamilyen időtlen ritmusát is sugallni tudják.⁴

* * *

Hét év telt el az elsőként és az utolsóként megjelent Petőfi-vers születése között. Három időmúlásszemlélet-típus mutatkozott ezen belül nagyjából elkülöníthetőnek. Melyiké lett volna az uralkodó szerep, ha nincs Segesvár és Haynau? – ennek részleteit találgatni felelőtlen játszadozás lenne a képzelettel. Annyit azonban elmondhatunk: évtizedek során akár a „régebbiek” bármelyike is tovább bontakozhatott, akár valamilyen új is érvényre juthatott volna. Álljon itt ezért az utóbbi lehetőségek futó szemléltetéséül egyik rövid, tűnődő–csodálkozó verse, a *Felhők* ciklusából. Viszonylag sok benne – még rövidségében is – a konvencionálisan anekdotikus leírás? Lehet – nem biztos. A befejezés azonban már okot adhat a meghökkenésre a maga váratlanságával.

Nemcsak mi vénülünk, mi emberek...
Mi volna, ami nem vénülne meg?
Nézzétek a napot, ha jön a december.
Nem valóságos öregember?

Későn ébred, s alig
 Hogy fölkapaszkodhatik
 Az égre, oly erőtlén;
 Mogorván néz a világra s hidegen,
 S oly korán ledől megint ágyára.
 Majd véges-végül
 Azt is megérjük, hogy megőszül,
 És ekkor...ekkor fehér lesz sugára.

Persze – mondhatjuk –, ez nem annyira „az idő múlásáról” – változásairól vagy állandóságáról – szól, mint amennyire a természeti tényezők idő-alá-vettségéről. Vagy inkább – zárósort nézve – a létezés nem várt fordulatainak lehetőségeiről? Akár ezen is eltűnődhetünk. A tragikusan rövid időtartamra szabott írói pályán mutatkozó változatok sokfélesége azonban ámulatra is kell, hogy indítson. Olyan olvasót is, akinek – kutatói minőségében – inkább más korszakok termése szokta lekötni a figyelmét.

JEGYZETEK

1. *Világkép és stílus Petőfi költészetében*, In *Világkép és stílus*, 1980, 239.
2. Szegedy-Maszák Mihály idézett tanulmánya is kiemeli: *i. m.*, 275.
3. Érdemes lehet ezzel kapcsolatban Horváth János egykori sorait is föl idézni: „...Annál érdekesebb... a szélmalom-vitorlák játékában való gyönyörködésnek ily nyomatékos helyen ... való kinyilvánítása, mintha a szemlélet összes lyrai eredménye ennyi volna! Bajos is megmondani, mi köt le úgy e semmiségen, miért illik oly fölöttébb az egész képsorozat végére s milyen hangulatnak felel meg voltaképp. Jelképez valamit szüntelen forgásával? Csak mint jellemző különlegesség akar-e a tájmeghatározás többi festői elemei után sorakozni? Vagy felejtetni kívánja a fix ponthoz kötöttséget, s a kép lezártága ellenére fenntartani a befejezetlenség, nyitottság, határtalanság korábbi benyomásait? A fáradt, célhoz ért utast fogadja a fáradhatatlanság friss benyomásával? Vagy a költő lyraiságán, a céltalan, indokolatlan elnézegetésen van a látvány súlypontja? Az az érdekeletlen, a neki tetszőn minden további cél nélkül, azt mondhatnám: gondolat nélkül elgyönyörködő passzív lelkiállapot jellemzi-e általa magát, mely az egész tájszemléletnek alapja volt? Van valami mind e föltevésekben...” In Uő., *Petőfi Sándor*, 1922, 408.
4. A költemény ennél részletesebb elemzése a budapesti Eötvös József Gimnázium lapjának 1972–1973-as Petőfi-émlékszámában jelent meg (Eötvös Diák, XV. évf. 2–3. sz. 8–9. p.), kiegészítő részét adta az 1975-ben megvédett, *A költői műalkotás fő sajátosságai* (1972.) című akadémiai doktori értekezésnek is.

Debreczeni Attila:

REMÉNY NÉLKÜLI BOLDOGSÁG (Petőfi koltói versei)

Petőfi életében a Koltón töltött mézeshetek talán a legboldogabb időszak. Költőileg nem kevésbé jelentős, hiszen a sok ekkor írott vers között olyanok vannak, mint a *Beszél a fákkal a bús őszi szél...*, vagy a remekművek sorába tartozó *Szeptember végén*. Mindemellett feltűnő, hogy a Koltón keletkezett 22 vers közül mindössze ötöt adott ki Petőfi, a többi nem jelent meg életében;¹ erre a kétségtelen színvonalbeli egyenetlenség nem látszik elégséges magyarázatnak, hiszen a költő házassága egyben egzisztenciális kényszert is jelentett a minél gyakoribb publikálásra,² s máskor nem volt ilyen mértékben válogatós a közlésben. Még szembeötlőbb azonban az, hogy e legboldogabb időszakban, a beteljesült szerelem révén nem ír olyan szerelmes verseket, mint például a *Minek nevezzetek?*, Koltó előtt és után megtaláljuk a harmonikus szerelem élményét verseiben, a koltói költeményekben nem, pontosabban: nem a harmonikus szerelemben megélt boldogság a tárgya e műveknek, hanem az ebből felsarjadó ambivalens érzés- és gondolatvilág. Ennek az első pillantásra különösnek tetsző ambivalenciának a háttérében pedig egy olyan nyugtalanító életélmény erejét véljük felfedezni, amely a költőt pályája során igazából először szembesíti a felvállalt vátesz-költő szerep sorskonfliktusával, elindítva egyben a költői szemlélet mélyreható átformálódását is. Talán éppen ezek az ambivalenciában feltároló mélységek vezették Petőfit (a versek színvonalbeli egyenetlensége mellett), hogy – elkerülendő a boldog szerelem általa is erősen sugalmazott idilljének megzavarását – nagyrészt a homályban hagyja a koltói hetek írói termését.

1.

„Irtam is barátom, mégpedig annyi verset, hogy még! Megvallom, ilyen ostobaságot nem tettem föl magamról, hogy házasságom első heteiben verseljek; de tudj' isten, a versírás is végre oly el nem hagyható szokássá válik, mint a lólopás vagy fejkavarás vagy a részegeskedés. Sokszor mondtam magamnak: »ugyan mit firkálsz, te számár, hát nem jobb volna, ha addig a feleségedet ölelnéd?« föl is tettem magamban, hogy csak azt a gondolatot rántom le, mely már a tollam hegyén van, de mire ezt leírtam, ismét más s azután megint más jutott eszembe, s így nem mozdultam asztalomtól, míg a vers kész nem lett; azalatt pedig visszahozhatatlan órákat ragadt magával a négylovas kocsin nyar-

galó idő! s így ahelyett hogy élveztem volna, írtam, írtam...” – jegyezte fel Petőfi az *Úti levelek* 18. számú, október 14-én kelt darabjában. Az 1847. szeptember 9-től október 20-ig tartott koltói időszak alatt, mint említettük, 22 lírai költeményt írt a költő (a *Táblaláb* töredékét nem vesszük figyelembe, nem azért, mert epikus mű, hanem mert bizonytalan, hogy mennyiben köthető ehhez a mintegy hat héthez³). A verseket Petőfi 1847 eleje óta egy füzetbe tisztázta le,⁴ mindegyik alá odajegyezte a keletkezés helyét, időnként pontos dátumát is. A koltói versek a 140–164. oldalakon találhatók, keletkezésük sorrendjében. Egy lap – a 141. és 142. oldal – azonban éppen ennél a verscsoportnál hiányzik a füzetből (ki van vágva), a tartalomjegyzék tanúsága szerint két vers volt rajta, az egyik a más forrásból ismert *Fölösleges aggalom*, a másik az azóta is lappangó, vagy inkább elveszettnek tekinthető *Mézesetek* című költemény.⁵ A Koltón keletkezett versek köre tehát pontosan behatárolható, még keletkezésük sorrendje is követhető, noha úgy véljük, a fennmaradt és vizsgálatunkba tartozó 22 vers semmilyen szempontból nem tekinthető ciklusnak.

A versek ugyanis a legváltozatosabb képet mutatják mind hangulatukat, mind témaválasztásukat, mind verselésüket tekintve. Remekmű ugyanúgy található közöttük, mint igen gyenge darab, közismert éppúgy, mint elfeledett, ráadásul erősen váltakozó színvonalon. A *Szeptember végén* és a *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* népszerűségével vetekszik az egyik dalé (*Tíz pár csókot egy végbül...*), noha talán az nem közismert, hogy Petőfi műve, még kevésbé, hogy Koltón írta. Gyakran visszatérő témája e verseknek a zord atyával való harc, a házasságig tartó időszak viszontagságai (pl. *Az volt a nagy, nagy munka...*), de már játékosan, átszöve azzal az (ön)íroniával, amely más versekben is olyan gyakran felbukkan, nemcsak ekkor, de ekkor különösen (pl. *Fölösleges aggalom*). Ír a hold nevében elégiát, amelyben megcsipkedi a fűzfapoétákat, akiknek invokációit szenvedve hallgatja:

Ahol ni, ott is egy! hogyan terpeszkedik,
Hogy meghányja-veti parasztlőcs kezeit,
Mintha el akarná messze hajítani,
Talán mert markába nincs mit szorítani,
S úgy megsohajtoz, mint a kárvallott cigány,
Az erek is csakugy dagadnak a nyakán.
S mit össze nem beszél! s váltig engem kérdez,
S kér, hogy tekintsek be a szeretőjéhez.
Jól van, betekintek. Hát, öcsém, a Jutka
Épen most buvik be a kemencelyukba,
Súlt kolompért szed ki, pofázza befelé,
Megégette száját, mert hirtelen nyelé.
Jaj be gyönyörűen rántja félre arcát!
Ez a bájos orca épen méltó hozzád. –

Megmondtam, aminek nem tudása gyötrött,
Most menj a pokolba, vigyen el az ördög!
(*A hold elégiája*)

Árad belőle a jókedv. De éppen mellette ott van *A rab* című vers, a benne megfogalmazódó félelem a hosszú rabságtól. A mulandóság gyakran felbukkanó képe, a rá váró életgondok, az elhivatottság gyötrelme át- meg átszövik a versek világát.⁶ Mi hát a közös a költői versekben, ha még a jókedv sem az?

Talán az élethelyzet teremtette élményi háttér, amely így vagy úgy, de tetten érhető minden ekkori versében. Ezt a helyzetet fogalmazza meg markáns vonásokkal az első költői vers, a szeptember 9-én írott *A sivatag lakói*,⁷ mely az állatsereglet előszámlálását az egyedül elrejtező oroszán leírására futtatja ki:

De csatája hosszú, nagy volt,
S megviselte erejét,
S hogy ezt ismét összeszedje,
Csendes helyre rejtezik.
Nyugszik a fáradt oroszán
Pálmafának ernyején...
Nyugszom én fáradt oroszán
Feleségem kebelén.

A megpihenésre és erőgyűjtésre lehetőséget adó *elvonulás* egyúttal a megragadott boldogságba való *belefeledkezést* is kínálja:

És vége a komédiának,
A fütty s a taps elhallgatott,
A nagy függöny legördült,
S én ott hagyám a színpadot.

S most itt vagyok... oly messze, messze,
Száz mérföld tőlem a világ,
Ki egykor azt becsavarogtam,
Mint a garabonciás diák.

Itt ülök feleségem mellett
Ebb' a csendes faluba'.
Egykor szűk volt a föld, s imé most
Elég tág e kicsiny szoba.

Itt nézem a hajnalt s az alkonyt
És feleségem mosolyát,

S szemem nem kíván többet látni,
Bármily kevés az, amit lát.
(*Csendes élet*)

Kétségtelen, hogy ennek az életérzésnek van némi biedermeier jellege,⁸ s ezt még a záró versszak játékossága („De mikor olyan furcsa, furcsa / Portéka az a feleség!”) sem oldja fel. A biedermeier rosszálló minősítése azonban mégsem alkalmazható általában a Júlia-versekre, köztük a Koltón keletkezettekre, mert a belefeledkezés élménye nemhogy kizáróvá nem válik, hanem csak egy lehetőségként merül fel, s mintegy a háttérben húzódik meg. A megragadott boldogság élménye ugyanis elsődlegesen az azzal való *szembenézés* igényét hívja életre a költőben. A világból kivonultan, a boldogság révébe érkezve minden furcsa fénytörésben látszik: a számvetés-helyzet különös prizmáján szűrődnek át a dolgok, s kapnak sokszor az addigiaktól eltérő megvilágítást és értelmet. Az élethelyzet egyneműsége és harmóniája a benne megélt élmény sokrétűségét és ambivalenciáját eredményezi. Ez a sajátos egység csak a koltói hetekben állt fenn, ennek megléte teszi igazából önálló karakterűvé a 22 koltói verset. Természetesen az élmény nem igazítható percnyi pontossággal az élethelyzet kereiteihez, előzőngéi és utórezgései megtalálhatók a közvetlenül a koltói időszak előtti és utáni költeményekben. De ezek közvetlen környezetén túl csak az egyes gondolatlemek, motívumok önálló jelentkezéseire figyelhetünk fel, amelyeket aztán a rövid ideig fennálló élethelyzet fókusza hirtelen egybegyűjt és élménnyé lobbant.

2.

Három fő téma szövi át alapvetően a a koltói verseket: a mulandóság, a függetlenség, valamint a magánélet és közélet konfliktusa. A mulandóság-élmény meghatározó jelenlétét a *Szeptember végén* közismertsége miatt talán nem is szükséges hosszasan bizonyítani. „A sarokszobában két lángelme működik. Amíg a költő verseit rója, a szomszéd asztalnál Júlia bölcselkedik kötelező eredetiséggel persze, vagyis úgy, ahogy a közönséges asszonyok ilyenkor nem szoktak bölcselkedni az érzelmek tartósságáról, a virágok s a szív hervadásáról. Ezekre felelet – az ártatlan cincogásra csodálatos gordonkazengéssel – a *Szeptember végén*. In statu nascendi láthatjuk, hogy varázsol a művész egy fonnyadt levélből egy egész erdőt, susogó őszi szelekkel.”⁹ Még ha a vers keletkezett is előbb (amint az valószínű¹⁰), a tájélmény és a belőle kinövő gondolatok azonosak, s talán közösek is. Mikor is érintheti meg inkább az embert a mulandóság fájdalma, mint éppen a legboldogabb pillanatában! A *Szeptember végén*ben remekművé nemesült – egyébként közhelyesnek¹¹ is tartható – élménykör áthatja a koltói verseket, de villódzó, szomorkásan-játékos változata megtalálható az *Úti levelek* már idézett darabjában is: „Akár hiszed, barátom, akár nem, de az idő halad, gyorsan, gyorsan! a virágok már elhervadtak, hidegek kezdenek

lenni, fűtünk erősen minden nap, sőt napjában többször is. Ah, az idő halad, olyan házaspár vagyok már! (öt hetes) maholnap talán már bölcső jön a házba s utána nemsokára koporsó. Egyebet sem teszünk, csak születünk és halunk. Boldogok az asztalos mesteremberek, mert ők a haszonnak országa!” Vagy ahogy Az ember című vers fogalmaz:

Egy szempillantásnál mi rövidebb?
Ember barátom, a te életed.
Rohanva jó az idő s elrohan,
Egy kezében bölcsőd pólyája van,
S másikkban koporsódra szemfödel.
Kevély ember, miben kevélykedel?

De a mulandóság a témája Az utolsó virágok című versnek is, amely mintegy variációnak hat az elhervadó virág motívumára, dalban. Petőfi korábbi költészetében is gyakran felbukkan ez az élménykör, elég lehet utalni a *Felhők* egyes darabjaira, vagy *A csárda romjaira*.¹² A költői időszak után is találkozunk vele, de már nem annyira önmagában, hanem részben a nemzet sorsának lehetőségeként, részben az egyéni életgondoknak alárendelten.

Ezek az életgondok éppen a költői versekben jelentkeznek először átütően. Első pillantásra valójában hétköznapiak mondható élményről van szó: az arra való ráébredésről, hogy a házasság kötöttségeket jelent az egyén számára, szabadsága, függetlensége egy részének feladását követeli meg, továbbá egzisztenciális gondok sokaságát veti fel azáltal, hogy családfenntartóként már nemcsak magáért felelős. A *Mi a szerelem?* című vers a szokásos játékos-szarkazmussal indul, mikor felszólítja a „Süldő poéták, bikficek” seregét, hogy ne „csiripeljenek” a szerelemről, mert nem tudják, mi az. Ő már tudja.

Aztán elvenni a leányt,
Eldobni érte szabadságunk,
Mely legimádottabb sajátunk,
S fölvenni a könnyű szabadság
Helyett az élet súlyos gondját,
Dolgozni napok s éjeken,
Hogy ételünk s ruhánk legyen;
S ha feleségünk tán szeszélyes,
Magunkat szabni szeszélyéhez,
Hogy már ha kell örömtelennek
Lenni egyik vagy más életnek,
Mienk legyen örömtelen...
Lássátok, ez a szerelem!

De már az idézett rész is árulkodik arról, hogy a mindennapos élménynél ezúttal többről van szó, hiszen a feláldozandó szabadság „legimádottabb sajátunk”. S tudjuk, Petőfi személyiségének alapvető jegye volt a szabad és független élethez való olthatatlan ragaszkodás, így a választás súlya az ő esetében sokszoros. Még nincs egy éve, hogy *ars poetica*-szerű sorait leírta:

Ha férfi vagy, légy férfi,
Függetlenségedet
A nagyvilág kincséért
Áruba ne ereszd.
Vesd meg, kik egy jobb falatért
Eladják magokat.
„Koldúsbót és függetlenség!”
Ez légyen jelszavad.
(*Ha férfi vagy, légy férfi...*)

E hitvallás kerül perbe a házasság jelentette összes felelősséggel, kötelezettséggel. Az összefüggések világosak: „Lemondok érted minden vágyaimról, / Reményeimről... ez még mind kevés, / De ami több, de ami sok, mi minden: / Ha úgy kívánod, elveimről is / Lemondok érted” írja a júliusi *Válasz, kedvesem levelére* című versben,¹³ megelőlegezve a későbbieket. Igaz, a szélsőségbe hajló vallomás feloldódik a bizonyos hitben: „De ezt kívánni tőlem nem fogod”, ám a döntés, a vállalás tétje bevallottan óriási, s gondokkal terhes, minden egyértelműsége ellenére is. A költői versekben ezért lehetnek olyan súllyal jelen a független élet reprezentánsaként már korábban megismert alakok, a Petőfi-alte-regók, a vándor és a koldus (*Egykor és most, Hinton és gyalog, A koldús sírja*), s ezért lesz egy vers önálló témája az Öröm, a Gond és a Fájdalom allegorikus alakjaival való találkozás (*Amióta én megházasodtam...*).

A függetlenség (legalább részbeni) feladása, mint láttuk, szoros összefüggésben van egy másik ekkor kialakuló belső konfliktushelyzettel: a magánélet és a közélet kívánalmainak szembekerülésével. A házassággal felvállalt függőség elsősorban az egzisztenciális feltételek megteremtésének követelményével veszélyezteti a megalkuvás nélküli közéleti szerepvállalást, a magánszféra boldogságának megteremtődése inkább ennek pozitív vonzásával, egy alternatív életcél és lehetőség kézzel fogható közelsége által. A megélhető boldogság révén ugyanis egyáltalán nem problémamentes a *Szabadság, szerelem* programjának vállalása. Még akkor sem, ha a költői versek egész sora erősíti meg Petőfi közéleti hitvallását. Mert a nagyvilágnak hátat fordító *elvonulás* gesztusa ellenére több vers is, akár mellékmotívumként, akár főtémaként épp ezt a nagyvilágot, a haza gondjának kiiktathatatlan hívását idézi meg. A *Meddig alszol még hazám?* és A *rab* mellett két nevezetes költemény, a *Kazinczy Gáborhoz* és főleg a *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* szólaltatja meg ezt a hangot. E két utóbbi mű a látomásos verstípussal érintkezik mind képi világában (végítélet, vérözön,

megtisztulás stb.), mind világfelfogásának polaritásában (jók és rosszak, zsarnok és szolganép stb.). A költői elkötelezettség egyértelmű és megingathatatlan. Csakhogy e versekben nem vetődik fel alternatívája e vállalásnak (még a szerelmi érzést is magába ötvöző *Beszél a fákkal a bús őszi szél...*-ben sem), a megerősítés így elsősorban a folytonosságot jelenti. Ezzel szemben az *Elértem, amit ember érhet el...* című költeményben a Szabadság, szerelem egyértelmű hierarchiájának vállalása súlyos döntés eredménye, hiszen a legteljesebb boldogság birtoklásának érzése veti fel a kérdést:

Mi volna könnyebb? mint lemondanom
Mostan terólad, honfi-aggalom,
Terólad, kínos hazaszeretet,
Ki mindörökké téped a szívet.
S magamnak szedni, mit az óra ad,
Istenre bízván más bűját, baját...
De el nem hagylak, hazám, tégedet,
Múltat, jövődöt, mindent eltemet
Boldogságomnak tenger-özöne,
Csak szent oltárodát nem önti le.

A választás egyértelműsége első ránézésre mintha súlytalanítaná a felvetett dilemmát. A döntés azonban egyáltalán nem súlytalan, bizonyítja ezt Petőfi további költészete, amelyben az egyik alapvető téma éppen ez: az *ember és polgár* kettősségének az élménye. A rousseau-i fogalompár, amely a magának, önnön boldogságának élő (elszigetelt) ember és a közért létező, annak alárendelt polgár-én végzetes meghasadtóságára épül, – módosulásokon átesve, de alapkarakterét megőrizve – általánosan elterjedt volt, Petőfi is sajátjaként élt vele. A későbbi versekben azonban már egyre kevésbé vált kizáró kettősséggé a kategóriapár által jelzett belső konfliktus: az ember igyekezett megtalálni, megmenteni, megőrizni territóriumát a polgár-én szorításában („Oh hadd feledjem, hogy polgár vagyok!”, *Miért kísérsz...*, 1848. május).¹⁴ Az *Elértem, amit ember érhet el...* itt idézett soraiban látott egyértelműség annak a következménye, hogy a Petőfi számára mindig is megingathatatlannak tartott közéleti elkötelezettség, a vátesz-szerep *alternatívájaként* fogalmazódott meg a magánéleti boldogság lehetősége, s mint ilyenek nem volt realitása a személyiség-egészben. De ez nem jelenti egyben a probléma súlytalanságát. Itt pusztán az a szemléleti sajátosság érhető tetten, ami általánosan is jellemezte Petőfi gondolkodását (s aminek meghaladásában igen jelentős a most vizsgált időszak): mindent végsőkéig feszített ellentétekben ragadott meg. Ráadásul ez volt a probléma első igazán átütő jelentkezése, ami önmagában is a kiélezett megfogalmazás irányába hatott.

A költői versek három kiemelt motívumköre, a mulandóság, a függetlenség, valamint az ember és polgár meghasonlottsága már *Az apostol* problematikáját

előlegezi, olyannyira, hogy egy ott fontos szerephez jutó téma (a népben való megcsalatozás) kivételével annak minden lényeges vonatkozása együtt áll. Az elkötelezett vátesz-költő igazából először Koltón szembesül az apostoli-prófétai szerep sorskonfliktusával.

3.

A vátesz-költő¹⁵ magatartásának elemi tartópillére egy célképzetként funkcionáló eszmény és az ennek magát feltétlenül alárendelő rendkívüli egyéniség szétválhatatlan kapcsolata. Könnyen belátható, hogy a függetlenség (bármely) korlátozása és a magánéleti boldogság szembekerülése az eddig lényegében korlátlan polgár-énnel milyen jelentősen megingathatja e kapcsolat egyik alap-
elemét, az egyén feltétlen ön-alávetését. Az önfeladás követelménye és hajlandósága egyáltalán nem tűnik olyan egyértelműen pozitív karakterűnek és magától értetődőnek, mint eddig. De bármilyen kétségtelenül elhatározó jelentőségű is az élethelyzet, a szemléleti változásokat nem vezethetjük vissza csakis és közvetlenül erre.

E váltás másik oldalán annak az eszménynek (célképzetnek) a feltétlen értelmessége iránt is kérdések tetetnek fel, amelyhez magát odarendelte, szolgálatra. A mulandóság problematikája e szempontból nyer a korábban mondottaknál általánosabb értelmet. Mert a pusztulás nem csak az emberi szférát érintheti, elpusztítva boldogságát, de magát a földi világot is, hiábavalónak mutatva így fel bármely emberi küzdelmet, s főleg: önfeláldozást.

Dicsőséged, neved maradjon! hol?
A nép is elvesz, melyhez tartozol.
Az ország, melyben most él nemzeted,
Tenger volt egykor, s újra az lehet,
S e föld is semmiségbe oszlik el.
Kevély ember, miben kevélykedel?
(Az ember)

A korban általánosan élő (elég talán csak Vörösmartyra és Madáchra utalni) pusztulás- gondolat Petőfinél is a végső kilátástalanságot sugallja. Nem egyedi, véletlenszerűen felbukkanó lehetőségről van szó, hanem olyanról, amely Petőfit visszatérően foglalkoztatta; felidézhetjük itt a *Világosságot!* egész meditációját, a torokszorítóan pesszimista végkicsengéssel, vagy akár *Az apostol* gyakorta felbukkanó kétségeit. De Petőfit nem a lét- és történetfilozófiai probléma izgat-
ta, hanem annak konzekvenciái az egyéni cselekvés értelmére nézve, pontosabban: nem a filozófiai probléma felől közelítette meg a megélhető magatartást, hanem megfordítva, a hasznos élet elemi igénye néz szembe az emberlét legáltalánosabb, ha úgy tetszik filozófiai kérdéseivel („...használ-e vagy sem? / A kérdések kérdése ez, / És nem a »lenni vagy nem lenni?« *Világosságot!*).¹⁶ E

közelítés miatt tűnhet úgy, hogy Petőfi filozófiátlan költő, e vélekedésnek még maga is tápot adott az éppen Koltón írott *Bölcselkedés és bölcsesség* hetykésévével:

Elég, hogy élsz! mi gondod rá:
Mi volt és mi következik?...
Legbölcsebb, sőt csak az a bölcs,
Ki sohasem bölcselkedik.

Valóban, Petőfi nem filozófiai költő a szó szoros értelmében; ezt maga is elhárítja. De szemléletének általános (filozofikus) vonatkozásai ettől még léteznek, s ő maga is tudomást vesz ezekről saját szempontjának megfelelően. A szemlélet keretei nem módszeres meditációk során módosulnak, nem világképi összegzésekben forrnak ki, hanem a megélt élmény lép előtérbe mint világképformáló erő.

További sajátossága *Az ember* című versben Koltón is előtörő végső kilátástalanság-élménynek, hogy nem látszanak konzekvenciái a vátesz-költő magatartására nézve, nem inog meg annak érvénye, sőt még a célképzet sem foszlik semmivé. Az általános pusztulás képe csak egy a rossz hangulatokat, a különböző kétségeket megnyilvánító negatív alternatíva, az értelmesnek felfogott világ ellentettje. A két véglet közötti csapongás¹⁷ szemléleti jellegzetesség, annak az eszményítő, a világot polárisan felfogó világképnek az ismertetőjegye, amelyen az első igen jelentős hasadás éppen ekkor, a koltói időszak élménykörében keletkezik. Úgy véljük, a vátesz-költő szerepet ért „támadásnak” nem az érvényvesztés az eredménye, még csak nem is a célképzet vész el, hanem a célképzetként funkcionáló eszmény jellege alakul át.

4.

Petőfi Szendrey Júlia elnyerésében a teljes, az *eszményi* boldogság elérését éli meg, azt, ami egy emberi élet végső célja lehet. Koltón, mint ő maga írja az *Egykor és most* című versben, „éli már ő / A mennyei életet”, hiszen „már / Itt a földön üdvezült.” E boldogságeszmény ugyanazon szemléleti alapon épül, mint a vátesz-költő világmegváltó cél-eszménye, ugyanolyan szerkezeti sajátosságokat, sőt, képi megfogalmazásmódot mutat. Az 1847 áprilisában, tehát fél évvel korábban íródott *Az ítélet* című látomás-vers így végződik:

Győzni fog itt a jó. De legelső nagy diadalma
Vértengerbe kerül. Mindegy. Ez lesz az ítélet,
Melyet ígért isten, próféták ajkai által.
Ez lesz az ítélet, s ezután kezdődik az élet,
Az örök üdvesség; s érette a mennybe röplünk
Nem lesz szükség, mert a menny fog a földre leszállni.

Mindazonáltal a „földi mennyország” képzele Koltón már nem teljesen egyértelmű, a verseket átható ambivalencia éppen e tekintetben a legerősebb. Keletkezett ekkor egy talányos, különös vers, *A szerelem országa*. „Álmodtam a minap...” szól az első sor, majd egy gyönyörű álom leírását ígérve az álombéli tájat látjuk, ahol a költő útja egy gyémánt kapuhoz vezet, a szerelem országának kapujához. Belépve még varázslatosabb vidék tárul elénk a leírásban, mintha csak a *János vitéz* Tündérországaiba jutottunk volna ismét. Az első megdöbbenést a földre szegezett szemmel járó ifjak okozzák az ámulva andalgó költőben, merthogy mérges füvet keresnek, hogy megigyaik levét. Majd a fákon függő akasztott emberek, a vízbeugró ifjak rémisztik el, s készítenek sebes futásra, de

... mindenütt
A régi látomány!
Méregpohár, akasztott emberek,
Mindenhol ez, mindig csak ez,
S hátul a sziklák ormiról
Veték le mások magokat,
S alant a völgynek éles kövein
Kifeccsent szívökből a vér
S fejökből a velő.
Kétségbeesve nyargalék
Mindenfelé, mindenfelé,
De mindenütt a régi látomány:
Dúlt arcok és öngyilkolás!...
Csupán csak a táj és az ég mosolygott.

Anélkül, hogy e rémálomnak közvetlen, vagy akár túlzott jelentőséget tulajdonítanánk, mindenképpen elgondolkodtatónak tartjuk e bizarr, de következetesen és aprólékosan kibontott versötletet. E negatív Paradicsom-kép, amit akár a *János vitéz* Tündérországaának palinódiájaként is tekinthetünk, abban a verskörnyezetben, abban az élménykörben értelmezendő, amelynek középpontjában éppen a „földi mennyország”-ként megélt boldog szerelem, a megnyugvás, az elvonulás áll. *A szerelem országa* látomása ugyanúgy az ellentettje ennek az eszményképnek, mint a vátesz-költő elkötelezettségének a végső kilátástalanság érzése, vagy a magán-boldogságba való teljes visszavonulás.

Petőfi azonban éppen e ponton látszik továbblépni a kizáró ellentét kettősségéből. Az ambivalencia mélyebb tartalma mintha most már máshol lenne feltalálható, mint a poláris szemléletmód végletei közötti csapongásban. A más szempontból már idézett *Elértem, amit ember érhet el...* című vers kezdete ugyanis legalább annyira meghökkentő (még ha nem is olyan feltűnő) láttelepet ad a szerelem saját országáról, mint az álombéli tájat idéző másik mű.

Elértem, amit ember érhet el:
Boldogsággal csordultig e kebel!
Ölemben kedves ifju feleség,
Milyenről lelkem annyit álmodék,
Midőn virágaid közt, képzelet,
Mint mámoros pillangó repkedett;
Ölemben egy oly asszony, akinek
Tündérek adják a testvér nevet,
Ölemben a legdrágább földi kincs...
Oly boldog vagyok, hogy reményem sincs!
Miért is volna nékem a remény?
A nem-továbbat már elértem én.

Remény nélküli boldogság? Igen, mert a „nem-tovább” végső boldogsága reménytelen. A tökéletes boldogság állapota felé lehet törekedni, mint cél és eszmény után, de elérni nem lehet, illetve ahogy elérni véli az ember, kiderül, hogy megélhetetlen, mint állapot. A végső megérkezés beilleszthetetlen az emberi életbe, amely különböző tartalmú és intenzitású pillanatok sorozata. Az eszményi boldogság lehetetlenségének a bevallása a remény nélküliség, hiszen a remény: hiány, amely nélkülözhetetlen, ennek elvesztése az élet folytathatóságát kérdőjelezi meg. Az idézett sorokban implicite benne rejlő belátás, mely után itt másfelé tér a gondolatmenet, a *Menny és föld* című versben válik nyilvánvalóvá:

Isten hozzád, gyönyörű hazugság,
Eszményképek, ábrándok világa!
Már kezemben tartom ajtód kulcsát,
Még egy perc s örökre zárva leszel!

Túl az éjnek feje szivárványán,
A tejúton túl röptéltem egykor,
S ott az égi magasokban járván
Építélek, szép tündérvilág.
[...]
De az álom bármi szép, csak álom,
S hogyha ma nem, holnap elmulandó;
Elment, elment pajkos ifjuságom,
Fölkeltett a komoly férfikor.

Majd ezután az „Isten hozzád, ábrándok világa!” ismételt felkiáltásával rálel tulajdonképpen újtárra: „Le a mennyből, le tehát a földre!”, „Hisz a föld az emberek hazája, / Embernek csak a föld való”. Ugyanígy nyeri el boldogságát a „földi menny”-et kereső Csongor is, miután „a dicsőt, az égi szépet” nem

lelhetette fel, s a halhatatlanokhoz tartozó Tünde is elérhetetlennek bizonyult. Végül a halandóvá nemesült Tündében talál rá a percnyi, de teljes értékű boldogságra. Míg azonban Vörösmarty Csongort (és magát) az eszményi (tündér) boldogság elérhetetlenségének beláttatásával vezeti vissza a földre, addig Petőfi fordított utat jár be: az eladdig éppen a „nem-tovább”-at, a végső boldogságot jelentő cél elérése szünteti meg ábránd-önmagát. Ebből fakad a szomorúság, de mégis megnyugtatónak tűnő gondolat, amellyel a *Menny és föld* című vers is zárul:

S ha nem is oly szép ez [t. i. a föld], mint szeretnők,
Nem is oly rút, mint az ifju véli...
Nincs itt angyal, ámde nincs is ördög,
S ha van itt tél, van kikelet is.

E sorok és a Júlia-versek hasonló helyei hívták ki a biedermeier minősítést, miként Vörösmarty is sok megrovást kapott *A merengőhöz* alapérzülete miatt („Ne nézz, ne nézz hát vágyaid távolába: / Egész világ nem a mi birtokunk”). Csakhogy ez egy hosszú út tanulságait levonva fogalmazódik meg, nem pedig távlatok és összefüggések nélkül, a maga szimpla, egynemű életérzésében elmerülve, így semmiképpen nem tekintjük e vonásokat biedermeiernek.

Az ifjúság elrohanásával való számvetés, az ábrándokkal való leszámolás élményköre, s egy megélhető életelv kikristályosításának az igénye azonban nyilvánvalóan összefügg a felvilágosodás kora óta tartó eszmetörténeti folyamattal, amelyben az eszményítő szemléletmóddal küzdve laicizált és értelmesnek elgondolható világkép felépítéséért folyik a gondolati küzdelem.¹⁸ A „Le a mennyből, le tehát a földre!” felszólítás mögött már egészen más van, mint „a menny fog a földre leszállni” bizonyossága mögött. A szélsőséges polarizáltság („Két nemzet lesz a föld ekkor, s ez szembe fog állni: / A jók s a gonoszak.”; *Az ítélet*) mellé differenciáltabb közelítés nő fel: „Nincs itt angyal, ámde nincs is ördög”; *Menny és föld*). Az eszményállító szembesítés és ezáltal az eszmény elvont jellege kérdőjeleződik meg, utat nyitva ezáltal a statikus világkép dinamikussá válásának.¹⁹ Az apokaliptikus végső ítélet egyszeri aktusa helyébe a folyamatos kifejlődésnek a célképzetet átmentő-átalakító látomása kerülhet így, a jók és gonoszok megütközésének elvont-etikai programja konkrét, fogalmilag megragadható, politikailag is értelmezhető (de nem politikusi!) célokra válthat, az önfeladását problémátlanul megélő próféta átalakulhat ember-létét alárendelten is őrizni akaró polgárrá.²⁰ Miként *Az apostol* szőlőszem-hasonlatában is megfogalmazza: „Érzem, én is egy sugár vagyok, / Amely segíti a földet megérni.” S figyelemre méltó az ezt a nevezetes részt előhívó gondolatsorban felvillantott alternatíva is:

Világtörténet! mily csodálatos könyv!
Mindenki mást olvas belőle.
Egyiknek üdv, másiknak kárhozat,
Egyiknek élet, másiknak halál.
Egyikhez így szól s kardot ad kezébe:
„Eredj és küzdj! nem küzdesz hasztalan,
Az emberiségen segítve lesz.”
Másikhoz így szól: „tedd le kardodat,
Hiába küzdenél,
Mindig boldogtalan lesz a világ,
Mint ezredévek óta az.”

A váteszség szélsőségeit magából Szilveszter alakjában kiíró Petőfi tolja félre egy pillanatra szerepét, mikor itt, a szőlőszem-hasonlatban nem az egyértelmű és egymást kizáró alternatívák között választ, hanem kilépve körükből a történelem célszerűségét folyamatában mutatja fel. Ezt fogalmazta meg nagyobb politikai aktualitással a *Lapok Petőfi Sándor naplójából* 1848. április 19-i bejegyzésében is: „A monarchia emberei nem hiszik vagy gátolni akarják a világszellem fejlődését, haladását, s ez istentagadás. Én ellenben hiszem, hogy fokként fejlődik a világszellem, látom, mikép fejlődik, látom az utat, amelyen megy. Ő lassan halad, minden száz vagy néha ezer esztendőben tesz egy lépést, de miért sietne? hiszen ráér, mert övé az örökkévalóság. Most újra emeli lábát, hogy egyet lépjen... a monarchiából a republikába. Elébe álljak, hogy szemrehányó tekintetével megátkozzon és megsemmisítsen? nem! leborulok méltóságos színe előtt, fölkelek megáldva, belefogózom szent palástjába, és követem dicsőséges nyomdokát.”

A költői időszak, illetve a párra találásban elért boldogság élménye tehát a költői szemlélet egészét átható erejű. Hangsúlyozottan nem filozófiai igényű számvetésről és nem összegzésről beszéltünk, hanem a szemléletnek az élmény kohójában való átizzásáról és formálódásáról. Ez nem jelent világképi fordulatot, s különösen nem a költői időszakra leszűkítve. Jelenti viszont a szemléletnek az élethelyzettel adekvát új fogékonyságát, mellyel kilépve az eladdig meghatározó statikus világfelfogás keretei közül újszerű válaszokat adhat a robbanás előtt álló világ kihívásaira, megőrizve egyben magatartásának szilárd erkölcsi tartását, a vátesz-poéta belső koherenciájának folytonosságát.

JEGYZETEK

1. Az öt vers a következő: *Fölösleges aggalom, Beszél a fúkkal a bús őszi szél..., Amióta én megházasodtam..., A hold elégiája, A koldús sírja* (vö. *Petőfi Sándor összes művei*, kritikai kiadás, sajtó alá rendezte VARJAS Béla, Bp. 1951., II. 392–395.). Petőfi műveit innen idézzük a továbbiakban, javítva sajtóhibáit (a kézirat alapján).
2. Vö. MARTINKÓ András, *Költő, mű és környezet*, Bp. 1973., 186., 199–200.
3. MARTINKÓ A., i. m. 168–201., különösen: 198–199.
4. *Petőfi Sándor költeményei*. 1847. OSzK. Petőfi Erekljetár. 11. sz.
5. *Petőfi Sándor összes művei*, i. m. 392.
6. HORVÁTH János (*Petőfi Sándor*, Bp. 1922. 303–309.) is említi „a boldog hangulat megriadása-”nak jelenségét, elemzése azonban elsőrendűen az élményi háttér kétségbevonására, a szerelemben és Júliában való csalódottság feltételezésének cáfolatára irányul.
7. vö. HORVÁTH J., i. m. 308.
8. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus Petőfi költészetében*, in uő, *Világkép és stílus*, Bp. 1980. 230.
9. ILLYÉS Gyula, *Petőfi Sándor*, Bp. 1971. 397. Szendrei Júlia naplójának vonatkozó részét ld. *Szendrey Júlia ismeretlen naplója*, kiad. MIKES Lajos és KOCSIS László, Bp. 1930. 295.
10. A naplóbejegyzés október 3-i keltezésű, a vers mint címe is jelzi szeptember végén íródott.
11. Vö. pl. ILLYÉS Gy., i. m. 398–401.
12. A mulandóság témájára nézve ld. TAMÁS Attila tanulmányát e kötetben.
13. Vö. MEZEI Márta, *Petőfi szerelmes levele: „Válasz kedvesem levelére”*, in *Petőfi tüze*, szerk. TAMÁS Anna és WÉBER Antal, Bp. 1972. 255–271.
14. Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Miért kísérsz...*, in *Petőfi állomásai*, szerk. Pándi Pál, Bp. 1976., 581–607. és BALOGH Ernő, *Petőfi, az „ember” és a „polgár”*, in uő, *Tündérmok*, Bp. 1988. 205–231.
15. Petőfi költői szerepfelfogásáról ld. újabban RATZKY Rita *Mi a költő? (A költői szerep értelmezése Petőfinél)* című tanulmányát (It 1992., 740–747.).
16. Erre, valamint Petőfi vívódásaira és pesszimizmusára nézve ld. FEKETE Sándor tanulmányait, újabban: *Petőfi evangéliuma*, Bp. 1989., különösen: 291–302.
17. Vö. S. VARGA PÁL, *A gondviselэшittől a vitalizmusig*, Debrecen, 1994. 79.
18. A Csokonai, Berzsenyi, Katona, Kölcsey, Vörösmarty névsorhoz (hogyan csak a legnagyobbakat és csak a magyar irodalomból említsük) Petőfit is odaszámíthatjuk, még ha nála nem is filozofikus indíttatású e probléma.
19. Vö. SZEGEDY-MASZÁK M., i. m. 234., 239.
20. Vö. a *Miért kísérsz...* korábban már idézett sorait, és a 14. számú jegyzetet, valamint KULIN Ferenc, *Petőfi Sándor: A hegyek közt*, in *Miért szép?*, szerk. MEZEI Márta és KULIN Ferenc, Bp. 1975., 495–512.

Rácz István György:

APOKALIPSZIS MOST
(Vörösmarty Mihály: Előszó)

„Apokalipszis nélküli apokalipszis van. (...) A nélkül az apokalipszis belső és külső katasztrófáját jelzi, az értelem megfordulását, ami nem keverhető össze az apokaliptikus írásban bejelentett vagy leírt katasztrófával, noha nem is idegen tőlük. A katasztrófa itt talán maga az apokalipszis katasztrófája, fordulata és vége, vég nélküli berekesztődés, vég nélküli vég.”

(Jacques Derrida)

„... a vég a kezdet előtt van,
S a vég s a kezdet megvolt mindig is
A kezdet előtt és a vég után.
És minden mindig most van.”

(T.S. Eliot: *Burnt Norton V.*
– Vas István fordítása)

Vörösmarty fölkavaró remekművéről megannyi kitűnő elemzés született.¹ Az újabb közelítési kísérletre éppen az *Előszó* remekmű-volta bátoríthat föl, hiszen *annak* sajátossága, hogy olyan kérdésekre is érvényes, hiteles válaszokat adhat, amelyeket megírása idején még elgondolni se igen lehetett. Másfelől létünk temporális moduszából eredően múltunk minden jelenségének értelme elvileg „kimeríthetetlen”, maga az ezt szabályzó „hagyomány” is átadásra, közvetítésre szorul, illetve éppen ez kontinuitásának alapfeltétele. Ilyenképpen a művészet (újra-) értelmezése lezárhatatlan folyamat, hiszen időbeliségünkől, valamint nyelviségünkől következően nem tudunk önmagunkkal szemben egy külső, mondhatni: extramundiális illetve metatörténeti nézőpontot elfoglalni. Így nem marad más számunkra, mint a befejezhetetlen hermeneutikai erőfeszítés, vagyis „egy újabb kor Babelének” lankadatlan építése „míg a föld ki nem hal s meg nem kövülnek élő fiai”.

Jelen dolgozatomban egyetlen kérdéskört próbálok tüzetesebben megvizsgálni, jelesül az *Előszó* apokaliptikus értelmezhetőségét. A verset már Waldapfel József úgy méltatta, mint Vörösmarty „apokaliptikus képzetének egyik

legcsodálatosabb alkotását”², Szegedy-Maszák Mihály pedig „a keresztény apokalipszis laicizálásaként”³. Véleményem szerint ebben a műben ennél jóval többről van szó, mégpedig az apokaliptikus, illetve eszkhatológikus „paradigma” radikális átértékeléséről, sőt *de(kon)strukciójáról*.

Ennek igazolásául először az *apokalipszis* szó „eredeti” értelmét, valamint az apokaliptika műfaji jellegzetességeit vázolnám föl.⁴

A görög *apokalüptó* a héber *gala* és derivátumainak fordítására szolgált, aminek jelentése: felfedem, leleplezem, feltárom. Az *Ószövetség*ben ez elsősorban fizikai cselekvésre vonatkozik, de megtalálható metaforikus értelemben is, mint valami elrejtett, elfedett, álcázni- esetleg takargatnivaló, tehát valami titok – sokesetben tiltott – felfedése. Hasonlóan a latin *revelatio*hoz, ami egy (elfedő, elrejtő) fátyol vagy lepel félrehúzását, eltávolítását is jelenti. Ami ennek eredményeképpen föltárul, az maga az igazság (vö. Heidegger elemzését az *aletheiáról*: el-nem-rejtettség, el-nem-feledettség!), vagyis az apokaliptikus szemlélet megjelenése összefügg, s nagyjából egyidejű a metafizika – mint létfedés – történetével, aminek logikája szerint a jelenségvilág az a fátyol, amely zavarja tisztánlátásunkat, s előhívja a *mögé-pillantás* vágyát. A későbbiekben két elfátyolozott nőalak (Maja és Ízisz) válik ezen észjárás központi figuráivá a XVIII. és különösen a XIX. században. Ez az embléma Vörösmartynál is megtalálható, gondoljunk csak (no nem *A fátyol titkaira*, hanem) az Éj asszonyára, akinek jellemzése a következő: „Pusztá parton fátyolában \ Egy komoly bús asszony ül: \ Csermely folydogál előtte, \ Csillagokkal tündökölve”, illetve: „Ő az, kit keres reményem \... \ Nála vannak rejtve mélyen \ A jövődök titkai; \ Kérni fogjuk elborulva, \... \ Hogy fölfedjék ajkai. \... \ Tisztelettel elborulva \ Illessük meg fátyolát.” Monológját hallgatva (amiről a későbbiekben még lesz szó) Tündével együtt borzadással isszuk „a mulóság poharát”, hiszen szavaiból a lét „semmibe-tartottsága” tárul szemünk elé, a világ nem-emberi léptékű *végső* igazsága, ami a halandókra vonatkoztatva maga a vég.

Ezzel az „eszkhatonnal” máris az apokalipszis aktuális jelentéséhez érkezünk. Az apokaliptikus gesztus magát az eszkhatont, a véget teszi láthatóvá, ennél fogva mai értelme az eszkhatológiával való telítődés, illetve konfúzió eredménye.

Az eszkhatológikus érdeklődés (tágabb értelemben) számos vallási hagyományra jellemző, s többnyire a világkorszakok tanával kombinálódva fordul elő. Így például a hinduizmusban: Visnu küldötte a negyedik világkorszak végén fehér lovon végigvonul a világon, és elhozza az új aranykort; a zoroasztrizmusban: Zoroaszter\Zaratusztra egyik utódja fog új, tökéletes teremtetést létrehozni etc. A görögökre – Hésziodoszt leszámítva – kevésbé jellemző ez az irányultság, az *aion* Homérosznál még mint „életidő”, „életkor”, „megélt idő” szerepel, s csak később veszi föl a „világkorszak” jelentést.⁵ Lényegében a történeti gondolkodás kezdeti formáit tükrözik ezek az elképzelések, amiben minőségileg újat a judaizmus, illetve a későbbiekben a kereszténység hoz, azáltal, hogy – szakítva a ciklikus időszemlélettel – az egyes világkorszakokat egyetlen fonalra

fűzi föl, illetve egyetlen „nagy elbeszélés” epizódjaivá formálja, aminek végki-
fejelete magának a történelemnek a végét jelenti.⁶

Az apokalipszis tehát a metafizikai, illetve transzcendens igazság föltárása, leleplezése, amely a történelem rejtett mozgatója is (sőt motivációja szerint épp a történelem keltette félelmek levezetésére szolgál!), ilyenképpen egyfajta *metahistorikus* irányultság jellemzi. Ez azt jelenti, hogy az igazságot mozdíthatatlannak, változ(tathat)atlannak, azaz a *differancia* (el-különböződés), illetve az emberi, a „látható történet” mozgása fölött állónak tételezi. Emiatt a rá vonatkozó tudás érzékszerveink „normális” működtetésével nem érhető el, hanem csakis illumináció, lelki elragadtatottság, illetve epifánikus látomások és audíciók formájában. Ez egy mitologikus, szimbólumokban bővelkedő nyelvhasználatot eredményez, ami különösen a romantika korában erősödik föl. A romantikus líra kulcsfigurája – a vátesz – a próféta utóda, aki átható és átfogó pillantásában képes be- és együtt látni az idők egészét: mégpedig a mennyországot és poklot egyaránt fölnyitó „lángképzelő” segítségével. Az apokaliptikus látomás előfeltételezi a hierarchiát, a „létezők nagy láncolatának” rendjébe zárt világegyetemet, melyet az emberi bűn és az Isten általi megváltás reménye színezt át.

Központi kérdése tehát a bűn és a bűnhődés, az Utolsó Ítélet, vagyis a kegyelemre apelláló megváltás, azaz: az üdvözülés problematikája, ami a Felvilágosodás hatására jelentékeny változáson megy át, gondoljunk csak Vörösmarty „földi menny” eszményére.⁷

Az említetteken kívül az apokaliptika – mint műfaj – a további jellegzetessége az utólagos történetmagyarázás (*vaticinium ex eventu*), mely a jelképek fölfejtésén túl a végső békét megelőző kegyetlen események okadatolására szolgál, valamint a gondviselés hit erodálódásáról is árulkodik. Emellett fontos szerepet kap benne a számmisztika, például a *Jelenések könyvében* (a teremtés rendjének megfelelően) a hetes szám bír a legnagyobb jelentőséggel, sőt többféleképpen is csoportosíthatók a benne leírt események 7x7-es formában.⁸ Anélkül, hogy túlzott jelentőséget tulajdonítanék ennek, megjegyzem, hogy az *Előszó* sorainak száma is pontosan ennyi, azaz: negyvenkilenc, de aligha lehetséges ezt a szempontot hasznosítani elemzésében. Esetünkben ennél jóval fontosabb lehet az apokaliptika következő feltűnő sajátossága: a *pszeudonimitás*, azaz: fiktív szerzőség, ami az elbeszélői nézőpont mozgásával, vibrálásával jár együtt, miáltal a „narratív hang” tulajdonosa nem egykönnyen azonosítható. „Már nemigen lehet tudni – írja ennek kapcsán Derrida –, hogy ki kölcsönzi a hangját és hangnemét a másiknak az *Apokalipszisban*, már nemigen tudható, ki fordul kihez és mivel. Ám élve a katasztrofális visszafordítással, amely itt szükségesebb mint valaha, bizvást elgondolhatjuk a következőt: attól fogva, hogy már nem tudjuk, ki beszél és ki ír, a szöveg apokaliptikussá válik.”⁹ Az ilyen típusú szöveg tehát különösen alkalmas arra, hogy próbára tegye az értelmezőt, már csak azért is, mert magát az írást – mint jelentésteremtést – teszi

problémává, illetve az emberi világviszonyulás „elfedett” alapját, az előítéleteken alapuló értelem-tulajdonítást teszi láthatóvá.

* * *

Az *Előszó* születésének élménybeli háttere – a világosi katasztrófa – meglehetősen ismert, jóllehet keletkezésének konkrét körülményei máig nem tisztáztak. A verset Vörösmarty hagyatékából sajtó alá rendező Gyulai feljegyzése szerint: „...hogyan már elkészült vagy csak még elkészülendő műnek volt-e az előhangja, nem tudhatni. (...) Lehet, hogy az előszót az *Örök zsidó*hoz írta.”¹⁰ Akadt olyan feltételezés is, miszerint azt egy 1854-ben tervezett összkiadás elé írta volna, Schöpflin Aladár pedig *A vén cigány* előszavának tartotta.¹¹ A manapság legelfogadottabb vélemény szerint a művet az 1845-ben írt, de csak 1851-ben kiadott *Három rege* elé szánhatta, de ez is csak hipotézis.¹² Mivel ez esetben biztosat aligha fogunk tudni, tegyük félre ezt a kérdést, s induljunk el egy másik csapáson, hogy a vers címének lehetséges jelentésvonatkozásait felderítsük.

Az *Előszót* – Szegedy-Maszák Mihály és Veres András nyomán – az idő- illetve értékszembesítő verstípusba szokás sorolni. Ezen specifikuma ismét csak az apokaliptika felé irányíthat bennünket, hiszen annak is egyik fő jellegzetessége az „idők” illetve világkorszakok eltérő értékelésen alapuló szembesítése. Ez rendszerint a történelem dualisztikus szemléletére támaszkodik, miszerint az egymást követő korszakok devalváló mozgása a „láthatatlan történet” (üdv történet) fölfelé haladó mozgásával jár együtt. Vagyis a világot teljesen „elhasználó” entrópiás tendenciák végpontja a (teremtés-) történet megújításához vezet. A *Jelenések könyvében* például az emberi világ végromlását az Antikrisztus ideiglenes uralma teszi teljessé, amit csak Isten illetve Krisztus képes megváltoztatni. Ezt a változást – a Sátán, valamint Góg és Magóg vezette seregeinek veresége után – az Utolsó Ítélet pecsételi meg, illetve *le*, abban az értelemben is, hogy ez után nem lesz már több(é) változás, vagyis maga az idő is megszűnik. Ez egyben az utolsó történelmi esemény is.

Ez a történet azonban előre meg van írva, s az ezt tartalmazó könyv szerzője Isten, aki ilyenképpen biztosítja a lét illetve a teremtés értelmét. Emiatt a rossz nem válhatik valóban jelentékeny, egyenrangú ellenfelévé a jónak, hiszen végsősoron egy előreintő, onnipotens „szerző” eszköze csupán. Ebből eredően az apokaliptikus felhívás az azonnali megtérésre csak az egyéni sorsra lehet hatással – a „nagy történet” szempontjából irreleváns.

A világ története, mint előre megírt könyv, teszi lehetővé az „örök pillantást”, amely képes átfogni az idők egészét, különös tekintettel „az idők végezetére”. Ez a könyv azonban *le* van pecsételve, s kizárólag Isten (illetve a Bárány) nyithatja föl az arra érdemesek számára. Ebben a könyvben, amely „az idők

kezdeté” *előtt* íródott, a jövődő is múlt, mert csak az idők végezetén nyílik meg, tehát a világ elő- és vég\utószava is egyben.

Maga az „előszó” (mint műfaj) is ilyen paradox jelentéssel rendelkezik, hiszen rendszerint már megalkotott, létrehozott művek előtt áll, s mint ilyen, mégis utólagos értelemösszefüggés-teremtés terméke. Konvencionális funkciója az olvasó orientálása, előkészítése, intellektuális kapaszkodók nyújtása, értelmezési stratégiák fölvázolása, illetve az utána következő szöveg lehetséges jelentésének előrejelzése. Tehát olyasvalami elé állít bennünket, ami már megtörtént, lezajlott, bizonyos értelemben már befejezett, lezárt és megmásíthatatlan – de mi mégis előtte állunk.

Ilyenképpen a vers címe bejelenti, első három szava („Midőn ezt írtam...”) pedig ebben az értelemben megelőzi, anticipálja, sőt elő-állítja, létre-hozza magát az eseményt, ami már megtörtént – s mégis előtte állunk. Vagyis a cím azt a jelentés-vonatkozást generálja, hogy olyasmi elé kell néznünk, ami már lezajlott, aminek már utána vagyunk, s mégis nyitott, s előttünk áll. Ezáltal egészen sajátos értelmet kap az utolsó előtti sorában található jövőre irányuló időhatározó, az „akkor”. Ez azt is jelenti, hogy az *Előszó*ban levő időszakok elkülönítésének csak egymáshoz képest van értelme, a költemény egészének idővonatkozására a föntebb leírtak jellemzőek.

Így szól a múltból a jelennek, pontosabban: ezáltal teszi a múltat aktuális jelenné, sőt virtuális jövővé, hasonlóan az apokaliptikus gesztushoz. De egy lényeges ponton el is tér attól, hiszen hiányzik belőle az utólagos történetmagyarázat, s ez a hiány elodázza az evidens jelentésképzést, s fölnyitja a vers idő-játék-terét. S ha ehhez hozzávesszük, hogy ennek a feltört pecsétű „küldeménynek” a szerzője aligha Isten, belátható, hogy értelmét senki *emberfia* nem szavatolja. Ebben az esetben nem marad más számunkra, mint az emlékezeten és az összehasonlításon alapuló értelem-tulajdonítás fölöttebb ingatag módszere.

Lássuk hát!

A költemény első szakasza (1–10. sor) egy idillikus létállapotot állít elénk, ami mikro- és makrokozmosz szerves kongruenciáján, ember és világ, kultúra és természet harmonikus kooperációján alapul. Az emberi világviszonyulás transzparenciája „mennyei” eredetű: „... tiszta volt az ég”, ami az „ártatlanság korának” egy-értelmű távlatait jellemzi. Ez egy jóval korábbi versében tündöklő „égi kékelő határt” idézi föl:

„Hol a világok csendesen
Forognak és fölül
Öröm és kegyelmek tengerén
Egy boldog isten ül...”
(*Éjjel* 1823)

Ennek eredménye a föld ormain virító zöld ág, a termékenység, a bőség, a remény és a tavasz jelképe, amely az Isten-alkotta világ csúcsait díszíti.

Az ezután következő hasonlat a magát a phüszisz organikus részének tudó, azaz: a „bűnbeesés” előtti embert állítja elénk, akinek létmódja a „hangyaszigalommal” végzett munkával jellemezhető. Itt egy jelentősen ártértékelt munkafogalom található, hiszen akár a *Bibliát*, akár Hésziodoszt nézzük, a munka a bűnbeesés következményeként, Isten büntetéseként (!) háramlott az emberre. („Átkozott legyen a föld temiattad, fáradságos munkával élj belőle életednek minden napjaiban. (...) Orcád veritékével egyed a te kenyeredet, míglen visszatérsz a földbe...” olvashatjuk *Mózes első könyvének* harmadik részében, illetve Hésziodosz egyik történetében Prométheusz ambivalens tettének következménye: „Elrejtették mélyen az istenek élelmünket; \ másként könnyen meghoznád neked egynapi munka \ azt, amit kell az egész évben...”)¹³

A munka pozitív ártértékelését, mint ismeretes, a protestáns etika tette lehetővé, miszerint a tevékeny élet, illetve az eredményes munka a kiválasztottság, a kegyelmi állapot jele.¹⁴

Vizsgálatunk tárgyában is erről van szó: a „szellem működése” mozgósítja és összefogja az ember akarati („Küzdött a kéz”), értelmi („Lángolt a gondos ész”) és érzelmi („a szív remélt”) organizációit. E ponton talán érdemes egy mondat erejéig elidőznünk az ész jelzőjén: „gondos” vagyis nem annyira a *techné* értelmében vett instrumentális jellegére, mint inkább *gondoskodó* tevékenységére kerül a hangsúly! Mindennek eredménye az antropomorfizált „béke”, ami a zsidó-keresztény hagyomány szótárában is a kegyelmi állapot szinonímája. Ehhez a „vokabuláriumhoz” való kapcsolódás a vers első fogalmazványában még nyilvánvalóbb volt, hiszen abban ez állt: „Meghozni készült a legszebb menyasszonyt”. Ez a „mennyy-asszony” az újjá teremtett földet, pontosabban: annak középpontját, a szent várost, az üdvözültek lakhelyét, a mennyekből alászálló új Jeruzsálemet jelképezi a Bibliában. (Ésa. 62, 4–5; Jel. 19, 7–9; 21, 2.) „Ő” az, „aki” eltörli az első nő tettét, ahogy az apokrif *Egyiptomiak szerint evangéliumban* áll: „Azért jöttem, hogy lerontsam a nő művét... Ez a mű ugyanis a születés és a pusztulás”.¹⁵

Ez az embléma a *Csongor és Tündé*ben is megtalálható: „S mint egy menyasszony, szépen és vidáman \ Virágruhába öltözött a föld.” Csakhogy ez a „menyy-asszony” ott egy nálánál hatalmasabb gyászruhás hölgynek, az Éj asszonyának rendelődik alá, akinek „műve” éppen a születés és pusztulás...

Itt azonban a béke az „emberüdvön” munkálkodik, aminek sikerét a természet értéktelítődése, „ünnepre fordulása” anticipálja. Pontosabban: maga a „béke” – s így az „emberüdv” is – az ember és a természet együttműködésének, „csapatmunkájának” eredménye! Ebben nem nehéz felfedeznünk Vörösmarty világképének egyik legfontosabb relevanciáját, a „földi menny” eszményét, ami pályájának második szakaszától a közösségi-nemzeti lét pozitív ígértét hordozza. Mint ismeretes, ezen képzetét a felvilágosodás és a romantika összebékíté-

sének intenciója hozta létre, s ezen „épületes szándék” későbbi története hasonlóan alakul majd, mint ama nevezetes, hajdani épületé Babilonban...

Honnan a csudából került elő a Bábeli torony története? A válaszáért nem kell túl messzire mennünk: elég az *Előszó* első változatát ismét elővennünk. Abban az elme és a kéz működésének eredményét a következő képpel fejezi ki a negyedik sorban: „Tetőzetet nyert a nagy épület”. Ebben már csak azért sem nehéz felfedeznünk a bibliai toronyépítők toposzát, mert ezt már az *Előszó* egyik „elő-versében” is fölhasználja:

„Rakjuk le, hangyaszorgalommal, amit
Agyunk az ihlett órákban teremt.
S ha összehordtunk minden kis követ,
Építsük egy újabb kor Bábelét,
Míg oly magas lesz, mint a csillagok.
S ha majd benéztünk a menny ajtaján,
(...)
Menjünk szét mint a régi nemzetek,
És kezdjünk újra tűrni és tanulni.”

Mint ismeretes, a babiloni eredetű elbeszélés két kisebb történet kompilációja: az egyik egy város, a másik egy torony építéséről szól, de mindkét szándék megghiúsul. Eredménye csupán az építők szétszórátása, illetve a nyelvek összezavarása. Ezek a legendák az emberiség történetének „kezdetéhez” kapcsolódnak (egyébként a *Biblia* legrégebbi szövegrétegéhez tartoznak), s eredetmagyarázó jellegűek: a nyelvek és a népek sokféleségét próbálják motiválni. Mi sem jellemzőbb, hogy a történet egy nyelvi, illetve szójátékra épül: szerzője a város nyugati sémi nevét (*Báb-ili* „Isten kapuja”) a későbbi keleti sémi *balal* („összszezavarni”, „összekeverni”) igéből származtatja, illetve azzal keveri össze.¹⁶ Ami esetünkben különleges fontossággal bír, az az elbeszélés példázatos jellege. Eszerint a legsúlyosabb bűn, ha az ember elfeledkezik teremtményi mivoltáról, s nagyravágyásában áttörni igyekszik önnön létének határait, azaz Istenhez hasonlatossá akar válni. „És monda az Úr: Imé e nép egy, s az egésznek egy a nyelve, és munkájának ez a kezdete; és bizony semmi sem gátolja, hogy véghez vigyenek mindent, a mit elgondolnak magukban. Nosza szálljunk alá, és zavarjuk ott össze nyelvöket, hogy meg ne értsék egymás beszédét. És elszéleszté őket onnan az Úr az egész földnek színére; és megszűnének építeni a várost.” (1 Móz. 11, 6-8.)

Az ember ezen titáni tudni- és tenni-törése az „eredendő bűn” következménye: „És monda az Ur Isten: Imé az ember olyanná lett, mint közülünk egy, jót és gonoszt tudván.” (1 Móz. 3, 22.) Isten mindkét esetben *emberi, nagyon is emberi* módon viselkedik: féltékenyen óvja önnön hatalmát, illetve megerősíti az elválasztó határokat halandók és haláltalanok között.

De itt még nem tartunk. A második szakasz elején vagyunk („Öröm- s reménytől reszketett a lég.”), ahol egy újabb antropomorfizációval szorosabbá válik ember és világ szövetsége, megerősödik mikro- és makrokozmosz immanens egysége, én és nem-én kongruenciája. Pontosabban: ez a világviszonyulás még nem ismeri ezt a differenciát. A vajúdó világ, illetve a reszkető „lég”, s véle minden létező lélegzet visszafojtva vár „egy új, egy dicsőbb teremtet” bejelentő, létre-hívó „szent szózatot”.

Mi lehet ez a szó? „Haladás? Béke? Nemzet? Szabadság? tanakodik a vers egyik jeles értelmezője ennek kapcsán, majd így folytatja: „Gondolom: mind együtt.”¹⁷ Véleményem szerint ezek közül egyik sem, a legvalószínűbbnek a következő szó mutatkozik: „Igazság!” Mire alapozom ezt a feltevést? Először is Vörösmarty egy korábbi költeményére, ahol a világnak pontosan azok a jövődöbéli kondíciói találhatók, amelyekről az *Előszó* már múltként beszél: a „kitörő napfény”, a „szent béke kora”, ahol: „... világosság terjed ki keletre nyugatról \ És áldozni tudó szív nemesíti az ést” (igen, *A Guttenberg-albumban vagyunk*) s főként:

„Majd ha tanácsot tart a föld népsége magával
És eget ostromló hangokon összekiált,
S e zajból egy szó válik ki dörögve: „igazság!”
S e rég várt követét végre leküldi az ég:
Az lesz csak méltó diadal számodra, nevedhez
Méltó emlékjelt akkora ad a világ.”

Mindez az *Előszó* emberének tevékenységére is jellemző, sőt már a babiloni építők szándéka is ehhez hasonló volt: „Jertek építsünk magunknak várost és tornyot, melynek teteje az eget érje, és szerezzünk magunknak nevet, hogy el ne széledjünk az egész föld színén” (1 Móz. 11, 4. kiemelés tőlem: R. I. Gy.) tehát: egy új létformát teremteni az (addig nomadizáló) emberiségnek. Ez egyben az „eredeti” teremtés implicit kritikája is, talán hibázik vagy hiányzik a „gépezetből” valami, esetleg olyasmi került bele, ami nem oda való. Ez a kritikus attitűd – párosulva az emberiség egy-ségével, egy-ügyűségével – veszélyes az istenekre nézve (gondoljunk csak a platóni androgün-mítoszra!), s kihívja azok haragját.

Az „igazság” mellett szól az is, hogy – mint fentebb említettem – az apokaliptikus végítélet telosza is a világ megtisztítása, illetve az igazság végső győzelme, aminek „nagy diadalma” ugyanúgy „vértengerbe kerül”, mint például a *Jelenések könyvének* narratív szerkezetét hűen követő Petőfi versben. (Az *ítélet*) Ennél a versnél emellett azért is érdemes pár pillanatig még időznünk, mert nem csak az *Előszó* képeihez hasonló látományt idéz föl, hanem példaszerűen követi az apokaliptika „episztemológiai” sajátosságait:

„Rettenetes napokat látok közeledni, minőket
Eddig nem látott a világ; s a mostani béke
Ez csak ama sírcsend, amely villámnak utána
A földrendítő mennydörgést szokta előzni.
Látom fátyolodat, te sötét mélytitku jövendő,
És, meggyújtván a sejtés tündéri tüztét, e
Fátyolon átlátok...”

A világ re-formálása Vörösmarty versében is a *logosz*, a szó által történik, ahogyan „az idők kezdete előtti” pre-formálása:

„Hallottuk a szót. Mélység és magasság
Viszhangozák azt. S a nagy egyetem
Meggzúnt forogni egy pillantatig.”

Az ennek eredményeképpen beálló vészterhes csöndben még a „molekulák összekoccanását” sem hallani, hiszen „kizökkent az idő”, végképp, „helyretöl-hatatlanul”: az embernek és művének *bevégeztetett*.

A *logosz* általi re-formálás, re-konstrukció ugyanis önnön ellentétébe fordul: a teremtés – s vele az apokaliptikus narratíva – deformálásává, sőt radikális destrukciójává, amiben a „vész” (a *Bibliában*: Abaddón, Apollüón a pusztító) játszik főszerepet.

Figyelemre méltó, hogy mindezt Vörösmarty egy roppant egyszerű fogással – a végítélet időrendjének fölcserélésével – éri el, aminek hatását tovább fokozza az, hogy a költemény eddigi, logikus tipográfiai tagolását felfüggeszti, vagyis: egy félmondatnyi hasonlatot leszámítva („... mint szokott a vész előtt”) semmi sem készíti elő a bekövetkező katasztrófákat, ami eliminálja a „várhatóság” szempontjait!

Az eszkatológikus kronológia megfordítása, illetve felbontása gyökeresen átértékeli az eredeti „nagy elbeszélést”, pontosabban, eredetétől és céljától, azaz: értelmétől fosztja meg. Ezzel az eljárással fölöttébb fölszabadítja a jelentésképzést, s olyan világértelmezési módokat előlegez meg, amelyek csak századunkban váltak időszerűvé! Gondoljunk csak a „lehetséges (vagy tényleges) világok” relativizmusára, vagy a legújabb káosz-elméletekre! De mielőtt még teljesen elragadna a „lángképzelődés”, térjünk vissza a vershez.

A várhatóság jellemzett felfüggesztése folytán kivételes erejűvé válik a kataklizmát bejelentő tőmondat: „A vész kitört.” Érdemes itt felfigyelnünk az igekötőre: nem *be-*, hanem *kitört*! Ennek a jelentősége akkor válik világossá, ha figyelembe vesszük, hogy a legtöbb mítikus, illetve vallási hagyományban a vész az isten(ség)ektől vagy más emberfeletti erőktől származik, tehát: metafizikai eredetű, s mint ilyen, a kaotikus perifériákból tör be az emberi világba. A *Bibliában* – jóllehet ott is Istentől ered, illetve az ő büntetőeszköze – némiképp másként áll a helyzet. Az, hogy a „legfőbb Jó és Igaz” kezében van, garantálja,

hogyan a rossz nem válhat egyenrangú ellenfelévé a jónak, szerepe „csupán” az igazak kiválasztása, s a tévelygők visszatérítése az üdvösség útjára. Ahogy Isten egyik legkeményebb „leckéjében” olvashatjuk: „Nem a porból támad a hamisság és nem a földből sarjad ki a vész, hanem az ember maga szüli a vészt, melynek szikrái a magasba szállnak”. (Jób 5, 6–7.)

Ebből a nézőpontból fölvetődhet az a kérdés, hogy mi a bűne az *Előszó* emberének? A korábban mondottakból a legvalószínűbbnek a nagyravágyás, a büszkeség, a gőg, vagyis: a *hübrisz* tűnik, hiszen a teremtés korrigálása nem a kreatúra, hanem a kreátor jogköre, ahogyan a *Bibliában* maga a „béke” is Isten adománya, illetve kegyelmének látható jele.

Ha Vörösmarty korábbi műveit faggatjuk ez ügyben, akkor azt a választ kaphatjuk, hogy az ember egyetlen „vétké” az, hogy elfeledte eredetét, származását, azt, hogy „lelkes porond” csupán, aki „a semmiségnek néma éjiből” jött fel, s mint ilyen csak „féreg, a pillantat búboréka, \ Elvész; idő sincs mérve lételének.”, hiszen: „Erőtlen aggott egy-két nyár után \ S már nincs, mint nem volt, mint a légy fia.” Pár évtizeddel később Nietzsche is ezt a (lét)feledést nevezi meg bajaink legfőbb forrásaként, vagyis az ember metafizikai aspirációit, miáltal nem hajlandó tudomásul venni végeességét, s ez a gondolat a fiatal Heidegger világképében is központi jelentőségre tesz szert (gondoljunk csak a *Sein zum Tode*ra!)¹⁸ De nem szükséges ilyen messzire mennünk, Vörösmarty kortársai közül is hozhatunk példát, *Georg Büchner* így fogalmazta meg ezt: „Az egyes ember csak hab a hullámokon, a nagyság pusztán véletlen, a lángész hatalma bábjáték, nevetséges küzdelem a vastörvénnyel, melyet felismerni a legfőbb dolog, de úrrá lenni rajta képtelenség”.¹⁹

Az *Előszó* emberének is csupán ez a „kiirthatatlan vágy” a vétké, vagyis az, hogy:

„Halandó kézzel halhatatlanul
Vél munkálkodni, és mikor kidőlt is,
Még a hiúság műve van porán
Még kőhegyek ragyognak sírjain,
Ezer jelekkel tarkán s fényesen
Az ész az erőnek rakván oszlopot.”

Az Éj, azaz: a „sötét és semmi” nézőpontjából mindez hiábavaló, pocsékba ment erőfeszítés, s monológjának ezután következő sorait olvasva bennünk is felmerülhet az alap-vető kérdés: „Miért van egyáltalán létező, nem pedig inkább Semmi?”²⁰

Még ha respektáljuk is a lét eme moduszát, s még ha elfogadjuk is azt, hogy a vészt az ember maga szülte, illetve a „vastörvényt” áthágni vágyó lendülete idézte föl, akkor is mérhetetlenül aránytalannak érezzük az ezért járó büntetést. Nem csupán azért, mert magunk sem vagyunk mentek ilyen „bűnök”-től, hanem azért is, mert a vers első szakaszának modális értékszerkezetéből kiderül, hogy

a narrátor is rokonszenvvvel figyeli, s egyértelmű értékgyarapodásként szemléli az „emberüdvöt” célzó kollektív erőfeszítést.²¹

Mindenesetre az emberi eredetű vész képzetét látszik igazolni az, s ez egyben a legszörnyűbb benne, hogy „ő” is – akárcsak korábban a „béke” – antropomorf, legföljebb csak méretei aránytalanok, gólem-szerűek! Emberi testrészei, illetve tulajdonságai vannak; például: keze, lába van, lélekzik etc. Sőt, cselekvései leginkább egy felelőtlenül játszó gyermeket idéznek: „emberfejekkel lapdázott az égre”, úgy tiporja szét az életet, mint komisz kölyök a homokvárat: „ember-szivekben dúltak lábai.”, s hozzá bőszen bömböl. Nem csoda hát, ha erre nem csak az ég arca komorul el, de beleöszül a föld is. Leginkább az antik mondást juttathatja eszünkbe: „Az idő *játszó* gyermek”, tehát maga a „szörnyű idő” az, ami az emberi élettel játszik, s ahogy a gyermek sem tudja, hogy a világon mi a jó és mi a rossz, úgy „ő” is (szülői) felügyelet nélkül szabadjára engedve úzheti felelőtlen játékát.

A vést festő képek nem is annyira tragikusak, mint inkább rémromantikusak, sőt egyenesen „groteszkek”, abban az értelemben, ahogy ezt Dürrenmatt megfogalmazta: „a groteszk csak eszköz, hogy fizikailag is felfogjuk a paradoxont, a formátlanság e formáját, az arcnélküli világ arcát”.²²

A „veszetté bősüült szörnyeteg” a legfőbb veszélyt idézi föl, azt, hogy az ember nyom nélkül kihullhat abból az univerzumból, amelyet nem óvnak határok: se tett, se ész, se gondviselés!²³ Ez a legszörnyűbb eshetőség Széchenyi rémlátományaiban is feltűnt, a nemzetsorsra vonatkoztatva, ahol megjósolja: „.... minden dísz, szánakozás és hálaérzet nélküli kitöröltetésünket nemcsak a nagy természet virányából, de még legközelebbi szomszédaink tüsténti emlékeztetéből is”.²⁴

Vörösmarty még ezen is túlmegy, hiszen az egész emberiség végpusztulását mutatja be, ami után csak „szétszaggyatott népeknek csonthalmái” és „elhamvadt városok” maradnak, amire a nyomor „gyámoltalan” – azaz: „gyámolítóját”, gondozóját, s ezzel irányát, célját vesztett – fejét fekteti, hiszen nem csak „az emberek vetése”, de maga a nyomor „gazdája” az emberi faj is „odalett”.

A vers harmincnegyedik sora ezt aktualizálja: „Most tél van és csend és hó és halál.” Ez a „csend” arra is utal, hogy itt a bábeli történettől eltérően nem a nyelv(ek) összezavarása, illetve a népek szétszóratása, hanem végleges elvesz(ejt)ése következett be. A világ maradéka azért hallgat, mert nincs, aki megszólítsa: a nyelvet használó lény odalett, eltűnt a föld színéről. Mindezt már a „szózat” után beálló „mély csönd” is anticipálta, mert ezt a továbbiakban már csak a vész artikulálatlan ordítása, valamint a „szétszaggyatott népeknek” átkötöredékei törték meg. Az Éj asszonya legalább még beszélt még hozzá emberi nyelven! noha szövege nem emberközpontú volt. Itt már csak a föld mutat némi részvétet, hiszen beleöszült a történtekbe, fiainak elvesztésébe. Annyi, meglehetősen sovány „metafizikai vigaszunk” lehet csupán, hogy egy hom(e)opátián alapuló komplex, háromszoros jelentésátvitelt tartalmazó hasonlat révén megmarad a kongruencia a föld, az ember és az Isten között.

Ebben az egységben (34–41. sor) egy etiológiai kísérlet fragmentumai is föllelhetők: a vész azért pusztíthatott szabadon, illetve a katasztrófa azért lehetett ilyen mértékű, pontosabban: *mértéktelen*, mert nem volt, aki kordában tartsa. Isten – látván teremtésének felemás voltát – „idő előtt” nyugdíjba vonult. Ez azt jelenti, hogy ha elvész az Isten-uralta hierarchizált kozmosz képzete, akkor a látományban föltáruló kaotikus világ démonikus erőit semmi sem képes ellensúlyozni, illetve maga a *semmi* veszi át az uralmat! Ennek veszélyére már Kölcsey fölhívta a figyelmet: „A tapasztalásnak határa felette szűk, s feltevén, hogy a tapasztalás bennünket meg nem csal, hová vetjük lábainkat, ha belőle kilépünk? Mi ád tiszta ideát az istenségről? Amit magunk sohasem fogtunk volna megtudhatni, megállíthatni, azt a vallás, a reveláció tudatja velünk s meg hagy nyúgodni... ezen igaznak, valónak, csalahatatlannak s tiszteltetettnek az ideája az, amit *szent* névvel nevezünk. Ez legyen ama befátyolozott kép, melyet felfedni nem szabad...”²⁵ A hit ezen regulatív funkcióját egyfelől az erősödő ismeretkritikai beállítódás, másfelől a romantikus látományköltészet veszélyeztette, ami ellen Arany is nagy erővel lépett föl, hiszen benne is roppant elevenen élt egy kaotikus, elszabadulásra hajlamos entitásokból úgy-ahogy összeálló világ képzete.²⁶

Mint ismeretes, Vörösmarty már a *Zalán futásában* viszonylag független hatalmakként szerepelteti az ártó erőket, istenségeket,²⁷ de ebben a művében még ezen is túl megy, s egyenesen a teremtés *eleve* elhibázott voltáról tudósít. Az elhibázott teremtés egyébként a gnózis egyik központi gondolata volt, miszerint a fennálló világ nem a tökéletes atya (az őseón), hanem a kontár demiurgosz, a „sármunkáló nyomorú Korongoló”²⁸ műve. Az *Előszó*ban megjelenő isten is ehhez hasonló, aki látván teremtése, illetve teremtménye tökéletlenségét: „Elborzadott a zordon mű felett \ És bánatában ősz lett és öreg.”

Az ember dualisztikus létszerkezete („féligen isten, féligen állat”) Vörösmarty világképének egyik sarkalatos tétele, ami úgyszólván életműve minden szakaszára jellemző.²⁹ Konkrét szituáltságától függően eme kétarcú kreatúra hol mint „őrült sár”, hol mint „istenarcu lény” szerepel, de „bármelyik győz, az ember vész”. Ebből eredően a történelmi fejlődés is felemás, hiszen „... minél dicsőbbek népei, \ Salakjok annál borzasztóbb...” Ki lehet ezért felelős? A *Gondolatok a könyvtárban* vagy *Az emberek* szerint maga az ember, míg az *Előszó* ezen pontján úgy tűnik, maga a teremtmény.

A vers első verziójában „féligen angyal, féligen állat” szerepelt, ami viszont *Hénokh apokalipszisét* idézheti föl, ahol a lázadó angyalok és a föld leányainak nászából gonosz emberfaj (Az emberek „sárkányfog-veteménye”) sarjad, kiknek mérhetetlen hübriszt Isten megsokallja, s elpusztítja őket.³⁰

Itt azonban szó sincs erről, sőt az is bonyolítja a helyzetet, hogy maga Isten is csak egy összetett hasonlat egyik hasonlítójaként „lép be a történetbe”, azaz az *Előszó* jelentésterébe. Ilyenképpen felelőssége csupán „távol-létéből”, esetleg „gondatlanságból” ered. De ez utóbbi sem teljesen helytálló, hiszen az elbeszélő már a vers első szakaszában az emberre testálta a „gondot”: „Lángolt

a gondos ész”, ami viszont egy felsőbb, isteni gondviselés nélküli világ képzetének implicit kifejeződése. Ezáltal a költemény jelen szakasza átértelmezi, illetve visszamenőleg érvényteleníti a korábbiakban mondottak egy részét, vagyis a „tisztá ég” kapcsán rekonstruált „öröm és kegyelmek tengerén” ülő „boldog isten” lehetőségét, hiszen itt ennek pontosan az ellentéte: egy megfáradt, előregeedett, bánatába belerokkant isten tűnik föl!

Ennek az a jelentősége, hogy a felelősség tisztázatlanságban hagyása miatt nincs identifikálható bűnös, ami alapjaiban rendíti meg a *bűn- és bűnhődés*re épített apokaliptikus paradigmát! A vétek eliminálása romokba dönti a kauzalitásra alapozó jelentés-tulajdonítást, illetve a teleologikus metanarratívát.

Az *Előszó* narrátora egy olyan történetet ad elő, amely számára is érthetetlen és értelmezhetetlen. Ilyenképpen a benne leírt események nem is annyira a tragikummal, mint inkább az abszurdal hozhatók összefüggésbe. A tragikum ugyanis előfeltételezi az azonosítható vétkességet, a mértéket, az áttekinthetőséget és a felelősséget. Itt azonban nincsenek se bűnösök, se felelősök. Senki sem akarta azt, ami történt, és senki sem tehet róla.³¹ Tragikum teleológia nélkül elképzelhetetlen, illetve az maga az abszurd: tragédia katharxis nélkül. A tragikus pusztulás engesztelő áldozat jellegű, vagyis épp ezáltal áll helyre a feldúlt világrend. A világrend helyreállása ugyan a vers utolsó szakaszában – mint lehetőség – fölvetődik: azonban csak egy ember nélküli „látszat-világban”.

Az ember eltűnésével együtt elvész a kongruencia lehetősége is. Itt, mivel nincsenek túlélők, odalesz a részvét is, az ember már semmilyen értelemben nem fáj a földnek. Egy korábbi versében felrémlő látomány válik itt valóra: „Éj! te kegyetlen vagy s nincs jószág csillagaid közt \ Föld! te hitetlen vagy töredékeny portetem”, beteljesítve az emberalkotta „földi menny” végzetét.

A phüsziszen megtörik minden emberi szándék, tenni- és tudni-törés. Míg korábban az ünnepre forduló természet az emberarcú békével karöltve meghozni készült a legszebb jutalmat, illetve „menyasszonyt”, most iszonyodva látjuk az agg földet, aki korát és anyaságát letagadva „jó kedvet és ifjúságot hazud”. A tavasz szépségszalónjában piperézkedő „vén kacér”-ban elborzadva fedezhetjük föl a felékesített „nagy paráznát”, azaz a Babiloni szajhát a *Jelenések könyvéből*: „... a mely öltözött gyolcsba és bíborba és skarlátba, és megékesített arannyal, drágakövekkel és gyöngyökkel;” s aki: „ezt mondja vala a szívében: Ugy ülök, mint királynéasszony, és nem vagyok özvegy, és semmi gyászt nem látok.” (Jel. 18, 16; 7.)

A kataklizmából, végítéletből tehát nem a legszebb menyasszony, hanem az éltességét, elaggott arcát elkendőző „nagy kéjű” kerül ki győztesen, teljesen értelmetlenné téve az emberi véráldozatot.

Az emberi világ elenyészésével az „elkendőzött”, vagyis a látszat-világ, illetve -idő, azaz: az „üvegszemű”, teljesen vak tenyészet kerekedik felül. A természet ugyanis bizonyos értelemben időtlen (a természetnek nincs történelme, ahogy Hegel mondja), jóllehet emberi mértékkel nézve a föld megvénült –

változása tehát visszafordíthatatlan – ezzel „ő” nem törődik, s emiatt még csak el sem ítéltető, hiszen *innen* van jón és rosszon.

Számunkra azonosíthatatlan játékot űz az idő, a sors játékszabályai kiismerhetetlenek. A keletkezés és pusztulás („a haladékonyság”) szakadatlan áramlása nem „törődik” azzal, hogy az ember által identifikálható-e vagy sem, ahogy Petri György mondja: „A világ: működőképes rendetlenség. A világ: elvan.” (*Utóhangok*)

Az apokaliptikus narratíva dekonstruálása szétzúzza az európai hagyomány talán legfontosabb „nagy elbeszélését” az üdvtörténetről, illetve a fejlődésről. S teszi ezt olyanképpen, hogy a „helyébe” semmit nem rak, ami negligálja a katharizis lehetőségét, s ennyiben megelőlegezi századunk „abszurd” életérzését, ami Camus szerint azon *diszkrépancia* szülötte, amely az emberi értelem világosságigénye s a való világ sötétsége, irracionalitása, az egység sóvárgása és az élet s a dolgok kaotikus különfélesége, az ember örökkévalóságra törő lendülete és létének végessége között feszül.³² Más szóval: a lét túlcsoordul az emberalkotta kategóriákon, s nem fér bele a tradíció által kanonizált metanarratívák egyikébe sem. Igazából a *centrum-elvű* metafizikai gondolkodás határait figyelembe véve, arra, hogy nincs örök és mozdíthatatlan középpontja a világnak, illetve a létnek. Ennek konzekvenciáit Yeats a következőképpen szűri le:

„A centrum gyöngye: minden szétrepül,
a világ csupa zűr, kívül, belül.”

(Yeats: *A Második Eljövétel*
– Nagy László fordítása)

Az *Előszó* utolsó két sorához visszatérve még egy fontos kérdéstről kell néhány szót ejtenünk, jelesül: *ki* beszél, és *kinek* ebben a versben? Ezt a kérdést rendszerint a legújabb líra egyik központi problémájaként szokás kezelni, de ennek a költeménynek a kapcsán is időszerű föltennünk.³³

Az apokaliptikában általában egy lélekben elragadott, elhivatott próféta beszél a kívülálló, „szenvtelen” tanúságtevő (martyrion) pozíciójából az „igazak gyülekezetének”. De ha nincsenek túlélők, akkor kihez intézi szavait a beszélő, kiknek szól a kérdésre való felszólítás? Talán a Petőfi egyik versében is megtalálható „utolsó ember”, vagy a Vörösmartyt is élénken foglalkoztató „örök zsidó”, azaz *Ahasverus* jegyeznék föl a látottakat, történeteket, ahogy ez befejezetlen vígjáték(!)-töredékben szándéka volt:

„... nem halok meg, míg világ világ lesz.
Látni akarom mint lesz semmivé
Mint száll egyik nemzedék a más után,
Mint hullanak össze minden csillagok
Hamvába mint száll a roppant világ
A romladékon állni akarok

Orjás romladékodon világ
Midőn már senki sem lesz, egyedül”

Ha azonban senki más nem lesz, csak ő egyedül, akkor csak magával társaloghat, s ilyenképpen a többes szám második személy legfeljebb csak elméjének összezavarodásáról tudósíthat.

Ennél valószínűbbnek látszik az, amit írásom elején említettem az „előszó” műfajának idő- és jelentés-vonatkozásáról, vagyis, hogy elő- és vég\utószó is egyben, tehát olyan, *már* lezajlott, megtörtént esemény(ek)ről szól, amely(ek) számunkra *még* elkövetkezendő(ek). (Ahogy Eliot már idézett versében megfogalmazza: „Múlt idő és jövő idő / Ami lehetett volna és az, ami volt / Egy célba fut és az mindig jelen van.”) Az „akkor” ennél fogva ilyen többértelmű, differáló, „szóródó” jelentéssel rendelkezik: azt is jelenti, hogy „most” – hiszen *akkor* már késő lesz. Ezáltal a vers aktualitását fölnyitja, lebegtetí, illetve folytonosan elodázza, a múltat állandóan jelenné, illetve virtuális jövővé teszi „most és mindörökké”. Szerzője ennyiben hasonlóan járt el, mint János, aki ezt a parancsot kapta: „Be ne pecsételd e könyv prófétálásának beszédeit, mert az idő közel van.” (Jel. 22, 10.)

Azonban az *Előszó* küldeményének szerzője nem nevezi meg magát, nem fedi föl kilétét, így nem is azonosítható. Hangneme leginkább a kegyetlen eseményeket elfogadni nem tudó, ennek okán Istennel perlekedő (sőt a későbbiekben „istenkáromlónak” minősített) Ezdrás próféta apokrif apokalipszisének hangneméhez áll közel,³⁴ illetve a „Setét eszmék borítják...” kezdetű, cím nélküli vers tekinthető közvetlen előzményének. Mivel az *Előszó* „szerzősége” nyitva marad, csak annyi világos, hogy az nem Isten, s az, hogy a mind tőle, mind az elbeszélőtől „független” események lejegyzésének zsinórmértéke mindvégig az ember marad, jóllehet maga a történet egy olyan világ felé fut, aminek centrumában nem az ember áll.

Ez az eljárás egy olyan mobilis nézőpont-szerkezetet eredményez, amely kül- és belvilág egymásba játszátásával, látvány és látomás egymásra csúsztatásával az „éberáalom”, a *látomány* disszociációs beszédalakzatán alapul, ami lehetővé teszi a „mert és a de párbeszédét”.³⁵ Ezáltal emberi „belüggýé”, azaz: sorssá formálja az istenek „külgýét”: a végzetet.

Ez az *apokalipszis most* a miénk, (mai) embereké (is), nélküle nem lenne többé esély jó és rossz újra-gondolására, s ezáltal autonóm méltóságunk újra-alapozására egy olyan univerzumban, amelynek alfája és omegája már nem Isten, de nem is az ember...

JEGYZETEK

1. Például: NEMES NAGY Ágnes, *Vörösmarty Mihály: Előszó*, In Uő., *A magasság vágya (Összegejtött esszék II.)* Bp., 1992, 269–283.
SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása (Az Előszó helye Vörösmarty költészetében)*, In „*Ragyognak tettei...*” (Tanulmányok Vörösmartyról), szerk., HORVÁTH K., LUKÁCSY S., SZÖRÉNYI L., Székesfehérvár, 1975, 333–365.
VERES András, *Irodalomértelmezés és értékorientáció* c. tanulmányának egyik részletében. In *A strukturalizmus után*, szerk., SZILI J., Bp., 290–296.
2. WALDAPFEL József, *Vörösmarty, Petőfi és a szabadságharc*, Bp., 1948, 222.
3. SZEGEDY-MASZÁK M., *i.m.*, 336–337.
4. Az apokaliptikához a következő műveket használtam föl: I. KANT, *A filozófiában újabban meghonosodott előkelő hangnemről*, (ford., NYIZSNYÁNSZKI F.); Uő., *Minden dolgok vége*, (ford., MESTERHÁZI M.); J. DERRIDA, *A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről*, (ford., ANGYALOSI G.); Uő., *No apocalypse, not now*, (ford., ANGYALOSI G.). A felsorolt tanulmányok megtalálhatók: Uők., *Minden dolgok vége*, Bp., 1993.
N. FRYE, *Creation and Recreation*, Toronto, 1980; RUGÁSI Gyula, „Örök romok” (*Töredékek a történeti gondolkodás kezdeteiről*), kézirat.
5. Erre vonatkozóan lásd például: TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Homéros és Hésiodos*, In HÉSIODOS, *Munkák és napok*, (ford., TRENCSENYI-WALDAPFEL) Bp., 1955, 137–155.
6. Természetesen nem a szó hegeli vagy fukuyamai értelmében, miszerint a történelem telosza a lehető legtokéletesebb társadalmi formációban, a polgári demokráciában éri el „önmagát”.
7. Erről bővebben lásd MARTINKÓ András kitűnő tanulmányát: *Földi menny*, In „*Ragyognak tettei...*”, 67–103.
8. Például: 1. hét levél 2. hét pecsét 3. hét trombitaszó 4. hét látomás az Antikrisztus és a Bárány harcáról 5. hét látomás a babiloni szajha bukásáról 7. hét látomás a Bárány menyegzőjéről etc. .
9. DERRIDA, *i.m.*, 79.
10. *Vörösmarty Minden Munkái*, (sajtó alá rendezte és jegyzetekkel kísérté GYULAI Pál) Pest, 1863–64, II, 313.
11. SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty*, Nyugat 1908\II. 583.
12. Ezt az ötletet WALDAPFEL József vetette föl, I., *i.m.*
13. HÉSIODOS, *Munkák és napok*, (ford., TRENCSENYI-WALDAPFEL) Bp., 1955, 41.
14. Erről bővebben lásd Max WEBER, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, Bp., 1982.
15. *Apokrifek*, szerk., VANYÓ László, Bp., 1988, 295.
16. *Keresztyén Bibliai Lexikon*, szerk., BARTHA Tibor Bp., 1993., 145.
17. NEMES NAGY Ágnes, *i.m.*, 274.
18. NIETZSCHE, *A vándor és árnyéka*. (ford., TÖRÖK Miklós) Bp., é.n. illetve

- HEIDEGGER, *Lét és idő*, (ford., VAJDA M. és mások) Bp., 1989.
19. Büchnert idézi R. BRUSTEIN, *A lázadás színháza II.* Bp., 1982, 225.
 20. HEIDEGGER, *Mi a metafizika?* In Uő., „...költőien lakozik az ember...” (Válogatott írások, szerk., PONGRÁCZ Tibor) Bp., 1994, 33.
 21. Erről bővebben lásd VERESS András, *i.m.*
 22. DÜRRENMATT, *Színházi problémák.* In Uő., *Arckép helyett*, Bpl., 1971. 111.
 23. RUGÁSI Gyula idézett művében kimutatta, hogy az őskeresztények és a gnosztikusok előszeretettel nevezték egymást, ebben az értelemben (!) szörnyetegnek.
 24. SZÉCHENYIT idézi SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *i.m.*, 341.
 25. KÖLCSEY, *Töredékek a vallásról*, In *Kölcsey Ferenc összes művei I.*, Bp., 1960, 1068; 1069; 1072.
 26. Erről bővebben lásd S. VARGA Pál, *A gondviselés hittől a vitalizmusig, (A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében)*, Debrecen, 1994; illetve DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk, (Arany János kritikusi öröksége)*, Bp., 1992.
 27. Erről bővebben lásd SZÖRÉNYI László, „...s hü a haladékony időhöz.”, (*Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában*), In „Ragyognak tettei...” 7–47., illetve SZEGEDY-MASZÁK, *i.m.*
 28. HATÁR Győző kifejezése a *Golghelóghi c. „Nagy Érzékeny Titokjátékában”*, Szombathely, 1989, 656–657.
 29. Erről bővebben lásd MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, In *Madách-tanulmányok*, (szerk., HORVÁTH K.) Bp., 1978, 185–215.
 30. *Apokrifek*, (szerk., VANYÓ László) Bp., 1988, 38–145.
 31. Vö. DÜRRENMATT, *i.m.*
 32. Idézi N. BALOTA, *Abszurd irodalom*, Bp., 1979, 23.
 33. A legújabb magyar líra ezen kérdését leginkább MARGÓCSY István „dobta be” az irodalmi köztudatba főként a 2000 hasábjain megjelent írásaiban.
 34. *Apokrifek*, 159–169.
 35. A *látomány* szó „látomás” jelentésében igen elterjedt volt a XIX. századi magyar irodalomban, pl. Petőfi és Arany is használta. Századunk elején SCHÖPFLIN Aladár idézett művében az *Előszót* egyenesen „rettentő rémlátomálynak” nevezte. A ma is aktív irodalmárok közül leginkább RÁBA György használja ehhez hasonló értelemben (ahogy az „éberálom” is kedvelt kifejezése).

A PÁZMÁN LOVAG GONDOLATOK ARANY „VÍG BALLADÁJÁRÓL”

A *Pázmán lovag*ban titokzatosságot, megfejtésre váró talányt érzünk. Említések felsőfokú jelzőkkel illetik, műfajában a legkiválóbb alkotások közé sorolják; Horváth János 1909-es tanulmánya óta mégsem készült róla tüzetes elemzés vagy értelmezés. A maga korában nagyon népszerű volt; a kritikai kiadás jegyzeteiből tudjuk, hogy Rudnyánszky Gyula vígjátékká dolgozta föl, Johann Strauss operát írt a költemény nyomán, Tatár Péter ponyvára vitte. Sokáig főleg a forrásait kutatták. A recepció történetében érdekes, hogy újabban a verstan fordul fokozott figyelemmel a *Pázmán lovag* felé (Péczy László, Vargyas Lajos, J. Soltész Katalin).¹

Irodalomtörténészekről sem áll távol az a nézet, hogy a vers „a játékos ötletek, alliterációk, ritmust kihangsúlyozó lelemények patakzásával lep meg bennünket”². Monográfusai a balladák tipologizálásakor emlegetik leggyakrabban. Keresztury Dezső és Imre László egyaránt kiemeli rokonságát a kisepikai művekkel és a fejezetekre való tagolást. „... a költeményben a történetre esik a fő hangsúly [...] három egyformán drámai sűrűségű, de színhelyet és menetet váltó fejezetben egyetlen történet olvasható. [...] minden jelenet vagy jelenetsor más hangnemben, váltakozó ritmusú versekben van előadva”³

Imre Lászlót hosszabban idézem, mert tömören összefoglalja a legfontosabb általános tudnivalókat a versről. „Az 1856. decemberi *Pázmán lovag* az egyetlen víg ballada. A műfajhoz tartozása nemcsak azért kétséges, mert nem sokban tér el a szokványos verses kisepikai művektől, hanem azért is, mert három önálló részből áll. Az I.-ben a féltékenység kínozza Pázmán nyersen vesz búcsút feleségétől. A II.-ban elmegy Visegrádra és panaszt tesz a nála vendégeskedő udvari legények egyikére, aki megcsókolta a feleségét. A király az udvari legények egyikét ülteti a maga helyére, s elfogadja a kihívást. A III. részben kerül sor a párviadalra, amelyben Pázmán három zápfogát veszti, amiért a magát most már felfedő király három faluval kárpótolja. Arany ezúttal is mondai anyagot dolgozott fel. Legalábbis a három kiütött zápfog s az érte kapott három falu mondanaként szerepel Szalaynál [és Budai Ferenc Polgári lexiconában], de nem Mátyással, akire az olvasó ösztönösen gondolna, hanem Róberttel [I. Károlyal] kapcsolatban. Ami a történet egyéb elemeit, a király látogatását, Évától lopott csókját, Pázmán haragját illeti, ezt Arany szabadon fűzte az esethez. Lehet, hogy az ő kitalálása, de máshonnan is vehette.”⁴

Dolgozatomban a vers értelmezésének finomítására teszek kísérletet és egy keletkeztéstörténeti hipotézist ismertetek, annak a gondolatnak a jegyében, hogy

a kisebb epikumok és az egyszerűség látszatát keltő balladák sem „csak” a történetészövés, a szerkesztés, a nyelv és a verselés tökéletességével hatnak: olykor egzisztenciális mélységeket érintenek, belső drámáról adnak rejtjelezve hírt.

Horváth János a vers szerkezetének és a komikus főhősnek egymáshoz illeszkedéséről értekezik. Abból indul ki, hogy a pompásan megírt párbajjelenet felől lehet és kell megérteni a cselekményt: „az ötletes kifejtés a humor egészét árasztotta vissza” a mesére, „s annak minden szálát mintegy varázsűtésre rántotta s igazította magához”. Pázmán „szükségszerűleg” csak a párbaj után ismerhet rá a királyra; késleltetésre van szükség, Pázmánnak tévhitben kell maradnia, hogy az udvarban kifakad hasson. Ugyancsak Horváth veti föl a *Pázmán lovagra* jellemző esztétikai minőség kérdését. „Valóban, a humoros felfogás szükségszerű reflexként vetődik vissza a párbajjal való megoldás ötletéből. [...] egy férj, kinek, midőn a hitvesi jogain esett sérelmet torolná meg, három fogát üt ki lovagi szabályszerűséggel: csak a tréfa martaléka lehet elejétől fogva. [...] minden komikum lemoshatatlanul a lovagra hárul.”⁵ Voinovich még inkább a jellem komikumból eredezteti a hatást: „A szerelemföltő koros férj, otthoni ingerültsége, s amint az udvarnál nem veszi észre rászédetését, egyre jobban belezavarodik panaszába, a csúfondáros vereség, melyet még tetéz a kapzsi vén lovag öröme az adományon, a kezdő jelenettel ellentétes kedveskedése otthon: Falstaffra emlékeztető alak, Zichy Mihály is úgy rajzolta.”⁶

Voinovich elveti a sulykot, amikor „kapzsi vén lovagról, az adományon érzett örömről” beszél. Pázmán viselkedésének motivációja korántsem ilyen közönséges. Amikor „É l j e n !”-re nyitná a száját, még nem tud a gavalléros kárpótlásról; a lojalitás, a király feltétlen tisztelete vezeti. Az sem áll, hogy „a zárókép az adománylevél, kiterítve, s rajta a három zápfog, szinte mint az adománnyal nyert három falu”. Arany mást mond.

Vígan kocog haza Pázmán,
Tarsolyában kutyabőre;
Ám szekérrel asszonyához
Vásárfia ment előre.
Kérde Éva ezt is, azt is
– Úgy jó neki, mint egy álom –
De a férje mind azt hajtja:
„Tartsa Isten jó királyom!”

E zárószakaszt Horváth János figyelmen kívül hagyja, Voinovich félreérti. Az előreküldött vásárfia: metonímia, apró részlet fejezi ki, hogy egy megváltozott, a féltékenységtől megszabadult Pázmán tér vissza „asszonyához”. Otthon nem uralkodóként élteti a királyt, hanem hálából azért, mert észhez térítette. A birtokadományozást megelőzte a jó tanács:

Másszor ülj honn, ha bajod nincs,
És becsüld meg jobban Évát.

Horváth János interpretációját kiegészítve valóban komikus, de jóra való és „nevelhető” alakot látok Pázmánban, a bárdolatlan, de vendégszerető, érzelmi-
leg kifinomulatlan, de hálára képes típust, sokban az öreg Toldi nevetséges
ellenpárját: az udvari élethez és a nőkhöz való viszonyuk mutat hasonlóságot.
Hogy sorsuk merőben ellenkező módon alakul, azt Aranyinak a fenségesről és a
nevetségesről alkotott nézetei s persze a két hős közötti „fajsúlykülönbség”
magyarázza.

Egy másik analógia: Németh G. Béla írja a balladák befogadásáról, hogy
„Jókai regényeinek drámai hangnembe fogott lírai társaiként olvasták őket”⁷
Tipológiaiilag Pázmán lovag Kárpáthy János távoli rokona. Itt nincs szó a
társadalmi magatartásformák közeledéséről, de arról igen, hogy a fejlettebb
kultúra és stílus megszelidíti a régebbit és kezdetlegesebbet. Az öblös termű vár,
a visszadöngő tölgyfapadló, az érc-sisak, a páncél koraközépkori, „román”
reminiszcenciát ébreszt; Visegrád már önmagában az Európával együtt lélegző
gótika jelképe, a mulatság, a tréfálkozás, még a bohóc szellemes közbeszólásai
is fesztelenebb, humanisztikusabb életstílus derűjét árasztják. A vers kontextu-
sában a párbaj parodisztikus ábrázolása is az új lovagi szellemhez társuló
játékosság és irónia vonását emeli ki, szemben Pázmán mord, humortalan
fellépésével. A III. rész 2. és 3. szakasza az ábrázolás érzékletessége és a
humoros felfogás dolgában a vers csúcspontja, művészi remeklés.

Kapu kordul, szárnya fordul,
Lobog a toll, a kürt harsan:
Jó vitézek, harcra készek,
Mind lejőnek, gyűlve gyorsan.
Zárt sisakkal két levente
Olyan, mint a kéményseprő:
Ujjal mutat rá a gyermek,
Ölbe sír az aprócseprő.

„Félre, félrel ... pálya mérve!
Fék szorosan! láncsa szögbe!
Jól vigyázz ... fuss!” Futnak aztán,
Dobog a föld, mintha nyögne;
Fogy a térség, nő az ember,
Paizs, dárda összeroppan:
Hátracsuklik a jó Pázmán,
S úgy leszáll, hogy szinte puffan.

Éppen csak megemlítjük a nagyszerű tizenhat sor műhelytitkát, hangzati és láttatási csodáit. Alliterációk, belső rímek, kötszókihagyások, pompás asszonánccok halmozódnak benne – talán némi lecke Erdélyinek. Peregnék a bővítményt elhagyó tömondatok, az állítmány nélküli határozók. Pompásak (és ez a ballada iskolás szabályainak is megfelel) a kihagyásos fölszólítások, a szintaktikai szabályokat sértő ironikus rövidítések, emlékezzünk Babitsra, aki a könnyű vers hatalma tradíciójához kapcsolja a balladát, amelyből „teljesen hiányzott minden retorika és észkonstrukció”, szerzői és hagyományozói „sokszor vétettek a finomabb ízlés ellen”, Percy is azt írta, hogy „egyszerű bájuk ... kárpótol a magasabb szépségek hiányáért”. Babits nagyszerű szavával, a műfajt „a naív lelkek skrupulus nélküli, gátlástalan kiömlése” jellemezte, „dalban és cselekvésben”. Arany ezt a bájosan primitív tökélyt parodizálja. Minden költői eszközt arra használ föl, hogy a jelenet rövidségét emelje ki. Filmszerűen hatásos a „Fogy a térség, nő az ember” tömörítésnek meg folytatásának vizuális és akusztikai fortélya, s nem kevésbé az a hangfestés, amely a címszereplő lovag nevének kezdőbetűjével való elbűvölő szójátékra épül: pálya – paizs – Pázmán – puffan; az összeroppan kettőzött mássalhangzója is beletartozik a hatást előidéző nyelvi mágiába. Az igehasználatban a mozzanatosság szerepe válik fontossá, a „roppan” meg a „puffan” groteszk rímeltetése talán már csak azért nem hökkent meg, mert az előző versszakban az „aprócseprő” felelt a „kéményseprőre”. A „szinte” szót a költő más jelentésben használta, mint mi manapság; azt értette rajta, hogy „szintén, úgyszintén, is”; nem túlozni akart vele, inkább hasonlítani.

A Pázmánt megleckéztető király – Arany egyik fő motívumának variációjaként – mindeddig inkognitóban volt, mintegy beleolvadt az udvari lovagságba (Pázmán nézőpontjából); csak tanács- és birtokosztóként fedi föl valóságos rangját. A tanácsadás jelentőségéről nem esik szó az értelmezésekben, pedig éppen ez Arany leleménye a mondai hagyományhoz képest! A király egyik szerepében a fölényes túlerő, másiban a megbocsátó nagyvonalúság domborodik ki; ezekkel a tulajdonságokkal józanítja ki és nyeri meg hívéül vérmes kihívóját.

Az előbbiekben vázolt értelmzési javaslat abban különbözik az eddigiektől, hogy a mindenestül komikus Pázmán portréján nem mulatságos emberi vonásokat is fölfedez; jellemét nem konstansnak, hanem jó irányban változónak mutatja. Kipillant a történelmi háttérre, a középkor és az újkor hajnala korszakfordulójára: kiemeli a király szerepét és jellemét, amelyben a rangrejtettség vállalása, az ellenfelével szembeni mérhetetlen erőfölény és a legyőzöttet kiengeztelő jóindulat mozzanatai a legfontosabbak.

A *Pázmán lovag* 1856 decemberében keletkezett, a „nagy” balladák közül fél évvel a *Szondi két apródja* után és fél évvel a *walesi bárdok* elkezdése előtt. Arany addigi lázas munkatempója már 1854-ben lelassul. Levelezéséből ismerjük, az irodalomtörténetírás is földolgozta ennek a jelenségnek (legalább is külső) okait: betegség, a politikai helyzet miatti rossz közérzet, a nagykőrösi

léghiány, a terhes tanári munka, stb. Most emeljük ki a motívumok sokaságából Aranyak az ötvenes évek irodalmi életével való meghasonlását. Leveleiből ritkán hiányzik a kifakadás a „literatúrai ostobaságok” ellen. Mivel éppen 1856-ban keletkezett és az irodalmi harcokra a párbaj metaforát is alkalmazza, érdemes az *Írjak? ne írjak?* c. satírára hivatkozni. A könyvpiar kiszolgálóinak, a pénzért termelő tehetségtelen üzletelőknek szarkasztikus leleplezése és parodizálása után következik a haragot gúnyal vegyítő tiráda:

Ocsmány ökölharc az irodalom:
E szentegyházból ostorral sem árt
Kiűzni alkuszt és galamb-kufárt.
„Vitatkozás az elmét növeli”,
Kocódni kissé, ez is emberi,
S az író, hogyha másnál emberebb,
Bizonyos pontig jól áll a szerep;
Míg tárogatva zeng a csatadal,
Lovagkesztyűben foly a viadal,
S borítja bár az arcot vas lemez,
Hisszük, nemes vonásokat fedez.
Így tört minap láncsát Kazinczy, Bajza,
Így fedte Kölcsejt Achilles pajzsa;
S ha olykor közbeszólt a szenvedély,
Ha nem mindig volt más az ügy s személy;
Nem kofanyelven hallá a közönség:
Az, és philippica ... van ám különbség.

A *Pázmán lovag* Sárosi Gyula *Az én albumom* c. gyűjteményében jelent meg először 1857-ben. Mint a kritikai kiadás jegyzete is jelzi, „Sárosi e kötetet a maga javára adta ki, íróársai barátságából küldték bele dolgozataikat”. Arany legfőbb szánalomból. 1857. febr. 5. keltezésű levelében megírja Tompának, hogyan fogadt a verset a megajándékozott: „Utolsó dolgozatom egy víg modorú ballada. Sárosinak küldtem, tekintve állapotját, nem azt, hogyan beszél rólam. Ő-neki t. i. mindig kell lenni, akit le akarjon vágni: emlékszem, egy időben azzal járt az országban, hogyan fogja levágni Petőfit. Hogy levágta volna, arról semmit se tudok, de most, miután P. nincs, hihetően úgy képzelődik a jámbor, hogy őt illeti az elsőség - s lármáz mindenfelé. [...] most Sárosi nekem azt izeni, hogy megkapta a verset, köszöni; Losonczynak pedig: hogy megkapta az övét is, köszöni, igen szép, igen el volt tőle ragadtatva. Szinte örül az ember, hogy elfogadja tőle a verset!”

Arany talán megfélemedezett (?) arról, hogy csaknem két évtizeddel korábban, 1848. február 7-i levelében Tompa írta meg neki Sárosi hencegésének esetét: „Sárosi *Két művész* című darabját felolvasván valahol, ezt veté utána: ezzel majd letütünk néhány Petőfit.” Sőt a Tompa-levél folytatásában is van egy mozzanat,

amely kapcsolatban lehet a *Pázmán lovag* intenciójával: aki eltéveszti az erőviszonyokat, nevetségessé válhat. „Aztán mi baja Petőfinek akármiféle futtatóval? ha úgy fut, hogy elérí őt, csak nyereség az egésznek, ha háta megett marad? csak mosolyoghat a hasztalan erőlködőn.” Későbbi adat is bizonyítja Arany tartós ellenszenvét Sárosival szemben: a *Koszorú* egyik aláíratlan, de alighanem a szerkesztőtől származó glosszája élcelődik a nimbusz groteszk megnyilvánulásán: „Petőfi csárda van; Tinódi csárda van, most valahol jártunkban egy piszkos ház oldalára láttuk felmázolva: 'Sárosi csárda'. Hiszen szép, szép az a dicsőség, hanem ami sok, az még is sok.” Arany alaposan megfontolta, melyik versét milyen arcélű lapnak küldje; a *Pázmán lovagot* a „futtató” albumába illőnek találhatta.

Mindig eleven érdeklődése a magyar ritmus kérdései iránt 1856-ban kiváltképp felfokozódik. Ez év nyarán írja meg *A magyar nemzeti versidomról* szóló értekezést, nem titkolt önérettel és becsvágygal fejtve ki elméletét „eredeti népies formáinkról”: „Erről már írtak mások is, de sem elég jól, sem elég teljesen. Meg akarom mutatni, hogy nem csak az a forma létezik, ami után Toldi úr sóhajtoz, s nem mind formátlan az, amit ő annak tart” – írja Tompának. A *Kisebb költemények* megjelenését követő bírálatokkal szemben saját költői – verselési – gyakorlátát kell megvédenie. Greguss Ágost „magyarázata” Az *egri leány* III. részének ritmusáról még csak mosolygásra indítja, az Erdélyi János kritikájára adott válaszlevélben azonban fájdalmasan kifakad: „a versformákra nézve szerencsétlenségem az, hogy némelyek, ha magyar ritmust használok is, jambust, trocheust, stb. keresnek, s nem találván, rám kiáltják a formátlanság vádját; mások minden versemben magyar idomokat vélnek találni, például Greguss csodálkozva veszi észre, hogy még jambus sorok is akadnak verseim között.” Erdélyi „8 tagú s középmetres magyar soroknak” vette *Katalint* és *Keveházát*, észre sem véve, hogy a jambikus 'lejtelem' uralkodik bennük. Későbbi műszóval élve, Arany a kettős ritmus elvét és gyakorlatát védelmezi. Bántja, hogy bírálója az ő (s részben Petőfi) „nyakába” hárítja „a veszett rímek behozásáérti felelősséget”, s majdnem oktató hangon foglalja össze az asszonánc mellett szóló érveit. A levél szívszorító komolyságát aligha lehet költői hiúsággal magyarázni. A líráját ért megjegyzéseken Arany szinte egyetértőleg siklik át: „alanyi fájdalmait maga is művészetlenségnek” hiszi, legföljebb arra a „bizonyos epochára” hivatkozik, amelyben születtek. Amit félt és amiért e kritika oly mélyen megsebzi, az a magyar költészet általa üdvösnek tartott jövője, melynek előkészítésére vállalkozott. A versidom-tanulmány zárómondata igazolja azt a gondolatot, hogy nézetei sokban már Bartók és Kodály koncepcióját előlegezik, és Adytól Juhász Ferencig 20. századi líránk jelentős képviselői sáfárkodnak ezzel az örökséggel: „De remélem, nincs messze az idő, hogy a nemzeti ritmus magasabb nyelvű költészettel is megfér: különösen líránk betölti hivatását, ismét összhangzásba jó nemzeti zenénkkel, s léssen idomban s tartalmilag, testestül, lelkestül magyar.”

Arany úgy nézte Erdélyi recenzióját, „mint anticipált szavazatot az utókorból; a félreértéstől annyira megriad, hogy a jajkiáltásszerű utolsó előtti bekezdésben az elhallgatás fogadalmának közelébe sodródik. „Kevés az, amit tettem, de ezentúl semmit sem teszek már. [...] Ily állapotban a magasztalás nemhogy elkényeztetne, de fáj, mint amelyet csak kevésbé érdelek a múlta, - és nincs reményem megérdemelni a jövőre nézve. Óhajtom, hogy ne szóljon rólam senki, - hagyjanak engem pihenni.”

1856. szeptember 4-én kelt a levél, decemberben keletkezik a vers. Előtte fél esztendő óta (*A Szondi két apródja* júniusban jelent meg) Arany jóformán nem írt verset. A *Népdalokat* „mondvacsinált dolognak” nevezte, „alanyi” vonás legfőbb a keserűségre, reménytelenségre valló motívumok kiválasztásában fedezhető föl. A Pázmán lovag műfajjelölő alcíme először *Egy trufa* volt, Sárosi albumában is így jelent meg; később véglegeseedett a „víg ballada” változat. Honnan ez a vígság, komikai leleményesség, bohózáti jelleg, néhány hónappal a kétségbeesett lelkiállapotot tükröző levél után (amelyre egyébként Erdélyi nem válaszolt)? Arany a *Daliás időkön* dolgozva, adatokat böngészve szinte szükségszerűen ráakadt a furcsa párbaj történeti anekdotájára. Személyes élménye is volt, amely – a külsőségeket lehántva – hasonlít Pázmán esetéhez. Jó ízű humorral írja meg Tompának (1853. decemberében): „Nevezetes volt Warga szüretjén a tanárviadal, azaz bírkózás. Mentovich és a komoly Losonczy közt, mely alkalommal ez utóbbi, egy nagy homokdomb tetején keményen földhöz vágatott, s midőn ezt nehezen szívelné s ellenfelét újra felhíná – ismét földhöz vágattattatott.” Két hasonló esetet is említ a „világtörténetből”, egyiket *A nagyidai cigányokból*, másikat a kis Tükörből. Az utóbbi a *Pázmán lovag* egyik „tanulságával” rímel:

„Kérdés: Hogy szenvedhették ezt a vitéz németek?

Felelet: Igen nehezen; miért is a magyaroknak hadat izenvén, azoktól keményen megverettettek.”

Aranyt máskor mulattatta tehát az az alaphelyzet, hogy a provokáló gyengébbet az erősebb helybenhagyja. Tudjuk, mindig olyan tárgyat keresett, „minek költőisége az embert mintegy megüsse, átvillanyozza, mert enélkül csak egy jóra való ballada sem születik”. 1856 őszén, levertségében kapóra jöhetett neki Pázmán és a király párbajának esete: a verstermelőktől való viszolygás, a hetvenkedő Sárosi iránti antipátia, az Erdélyitől kapott lecke miatti (mindegy, hogy aránytalan) sértettség önnön erejének megmutatására készíti: *Toldi* írójának mély belső tapasztalatai voltak erről a lelki processzusról. Az erő megmutatása azonban nem erőlködés, vagy dicsekvés, hanem maga a tökéletes mű.

Ismeretes Aranyak az a fölismerése és ars poeticája, hogy csak objektív állapotban tudja kezelni az érzelmeket, ha közelről, mélyen sebzi valami, akkor hallgat. Külső tárgyra vagy eseményre kivetítve azonban akár feldúlt érzéseit is kifejezi, olykor a lehiggadás stádiuma előtt. A *Bolond Istók* szertelen, sötét

képeiben a szabadságharc leverése után például, nem beszélve *A nagyidai cigányok* „kétség’-esett kacajáról”. Nem a műfaj, hanem az indulat eredete és a költői objektiváció dolgában mégis a *Vágtat a ló...* áll legközelebb a *Pázmán lovaghoz*. Ha Arany nem hívja föl (több változatban is) a figyelmet arra, hogy a vers *A nagyidai cigányok* felületes bírálataira adott válasz, drámai feszültségű, expresszív életképnek látszanék. Egyik alcím-változata *Jövendölés* volt. Ez a meghatározás a *Pázmán lovagra* is talál, ha a győztes és megbocsátó király alakjának és szerepének szimbolikája felől vesszük szemügyre. S akkor Arany „egyetlen víg balladája” egyszersemind a megbántottság és sértettség lelkiállapotán felülemelkedő költő visszanyert önérzetének kinyilatkoztatása.

JEGYZETEK

1. PÉCZELY László, *Tartalom és versforma*, Bp., 1965; VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa*, Bp., 1952; J. SOLTÉSZ Katalin, *Arany János verselése*, Bp., 1987.
2. SÓTÉR István, *Nemzet és haladás*, Bp., 1963.
3. KERESZTURY Dezső, *Mindvégig*, Bp., 1990.
4. IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., 1988.
5. HORVÁTH János, *Pázmán lovag*, Budapesti Szemle, 1909, 133–140.
6. VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza, 1849–1860*. Bp., [1931]
7. NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Bp., 1971.

TOVÁBBI IDE VONATKOZÓ SZAKIRODALOM

ELEK Oszkár, *Arany János és balladaköltészete*, Uránia, 1912, 2. sz.
TOLNAI Vilmos, *Schwank: trufa*, Ethnográfia, 1919, 104–105.
BUDAI Gábor, „Nosza hamar, a bolond!”, *Napkelet*, 1926, 388–389.
ELEK Oszkár, *Pázmán lovag rikkancsa*, Magyar Nyelvőr, 1939, 25–26.
RÓNAY György, *Petőfi és Ady között*, Bp., 1958.
NÉMETH G. Béla (szerk.), *Az el nem ért bizonyosság*, Bp., 1972.
BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva*, In Uő., *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976.
MEZEI József (szerk.), *Arany János ma – 1817–1977*, Bp., 1980.
EISEMANN György, *Keresztutak és labirintusok*, Bp., 1991.

ARANY JÁNOS NAÍV REGÉJE A TELJESSÉGRŐL: REGE A CSODASZARVASRÓL

Ha a Buda halála ügyében össze-összedugja is fejét az ítések és a költők hada, a betétként beillesztett *Rege...* már rendre kicsöppen a tanakodásból. E mostoha sorson még csak nem is csodálkozhatunk, hiszen a csodaszarvas-legendát feldolgozó költemény valóban idegen test a nagy műben. „Végzet”, „tragikum”, „eposziság”, „lélektani realizmus” és más efféle a Buda – Attila konfliktust megjelenítő versben valóban kigombolyításra, szétszalazásra váró problémagubancok – itt valóban nem csomósodnak össze. A dimenziók közt oly szívesen vándorló Arany az ötödik rész után egyetlen ének erejéig új dimenziót tárt fel. „S ezen a rekonstruált múlton belül is újabb múltbeli perspektívát tud nyitni, mikor a népvándorlás kori koloriton belül még külön megteremti a *Rege a csodaszarvasról* című betétdarabnak ősköltészetire formált, mintegy naívon belüli naív hangvételt. Anélkül, hogy sokat ismerhetett volna a szibériai népek orális költészetéből, amely rokon a krónikások által megőrzött totemisztikus magyar eredetmondával, tanulmányai és költői érzéke diadallal rekonstruált ezek félig öntudatlan analógiájára egy olyan eredeténeket, mely ugyanakkor a legmagasabb rendű műballada követeiményeinek is megfelel.” – konstatálja Szörényi László is ezt a Buda halálához képest másféle dimenziót.¹ Szép Arany-esszéjéből egyébként ennyi a *Regé...*-re vonatkozó rész, s más elemzők megjegyzéseivel összevetve ez nem is olyan kevés; Voinovich, Riedl, Keresztury, Németh G. Béla, Barta János noha szintén elismerően nyilatkoznak a betétről, még ekkora terjedelmet sem szentelnek neki.

A költemény egyetlen terjedelmesebb, alaposabb, Zlinszky Aladár tollából való elemzése, átvilágítása az Irodalomtörténeti Közlemények 1901-es számában látott napvilágot. A tanulmány legnagyobb része – a kor irodalmi gondolkodásának megfelelően – az Arany-vers történeti forrásaival foglalkozik, a szarvas-motívum néprajzi vonatkozásait veszi számba korrekt pontossággal, kisebb részben a mű világképéről, a főhős testvérpár karakteréről és néhány esztétikai sajátosságáról is szól a szerző.

Bőségesen utal Zlinszky a költő három alapvető forrására: Kézai krónikájára, Priskoszrétor leírására és Ipolyi Arnold 1854-es *Magyar mythológiájára*. Teljes egészében idézi latinul és magyarul (Szabó Károly fordításában) Kézai megfelelő, az 1862-es művel kapcsolatba hozható részeit („Nemróth Persiába költözik: Fiai Hunor és Mogor a hunok és magyarok ős atyai Hunor és Mogor a meotisi ingoványok közé költöznek – Hunor és Mogor Scythiába költöznek.

Scythia leírása”), és megfelelteti nekik a *Rege...* 1–26., 27–50. és 51–53. versszakait. Ugyancsak közli Priskosnak a Baku környéki, égő olajforrásokra vonatkozó sorait, és a naisszoszi hegyek, Isztrosz folyó közti tekervényes, zeg-zugos tájon a görög történetíró által személyesen megtapasztalt tévelygésről, égtájtévesztésről szóló beszámolót, valamint Arany ide vonatkozó passzusait (Forrás keble olajt buzog; / Itt is, ott is égnek azok, / Mint sok őrtűz setét éjjel / Lobban a láng szerteséjjel.”, Haj, vitézek! haj, leventék! / Micsoda föld ez a vidék, / Hogy itt a nap száll keletre? / Nem, mint máshol, naplementre? // Szólt egy bajnok: én úgy nézem, / Hogy lement az déli részen. / Szólt egy másik: nem gondolnám: / Ott vöröslik éjszak ormán.)

Zlinszky Aladár alapos, korrekt elemzése, nem kétséges, az eddigi legfontosabb láncszem a *Rege...* szegényes recepciótörténetében. Mindazonáltal a hiányérzetet nem képes megszüntetni ez az írás sem. A költemény történéseit, topográfiáját (Perzsia – Azovi tenger – Krim félsziget – Szittyaföld), néprajzi körülményeit alaposan fölterképezi; a forrásokat számba veszi, de végső soron nem a művészi struktúrát megvilágító kontrasztként használja fel. Egyáltalán az egész mű mélyebb értelmezését, nagyobb műfaji, irodalmi, emberi tények közé helyezését nem tartja feladatának.

Nincs más hátra (az elődök eredményeit felhasználva, beépítve), magunknak kell kísérletet tennünk a mai igényeink, mai tudásunk szerinti értelmezésre, a poétikai, esztétikai megvilágításra, az eleven, élő-jelentés-konstituálásra, a *számmunkra valóság* lehetőségének elgondolására. Ami az esztétikai-poétikai szintet illeti, először is magot, „központot”, vízionárius centrumot keresnénk a műben; olyan vonatkozáselrendező nukleumot, amelyet erőforrásként, látomáselrendező, esztétikumalkotó tényként tudnánk fölmutatni. Arany János költeményei jó részében kitapintható egy ilyen struktúrákat összefogó, összerendező elv, s érzek ilyet a *Regé...* -ben is. A vers víziós középpontja alighanem valahol a naívság, egészlegesség, archaikus elrendezettség, létteljesség fogalmai körül keresendő. A költő – úgy látom – abba a dimenzióba emel át, abba a friss, erős aranykorba vezet be, amelyet Eliade csak „in illo tempore” néven emleget szüntelenül és amelyet a Toldi írójának „egyszerű formái” oly sok változatban teremtenek meg. A *Rege a csodaszarvasról* testvér-darabjai – mint egy korábbi munkában utaltam rá – Arany általam hősidillnek nevezett, „naív” darabjai, a *Toldi*, a *Daliás idők* egy része, a *Rozgonyiné*, a *Szibinyáni Jank*, a *László-legenda*.

A *Rege...* ritmikája, alakzatrendszer, narrációja, cselekményvezetése egyaránt az egészszerűség vízióját alakítják ki gazdag elevenséggel. Természetes részét alkotja e szuggesztiónak a felező nyolcasok archaikus ritmusbiztonsága és a „tagolt formateljesség” egy irányba húzó elemei: a sor végén megállított gondolat, a kerek, önmagukban megálló versszakok, a fokozatos, arányos előrehaladás, emelkedés majd csattanóra feljutás („És azóta, hősök párja! / Híretek száll szájrul szájra.”).

A költemény döntő nyelvi jellegzetessége az ősi formulaszerűség úrrá levése az egyéni, individuális tropikán. Fő hordozó pillére: az archetipikus erővel rendelkező, mítoszsűrítő párhuzam, mágikus azonosítás. „Száll a madár ágrul ágra, / Száll az ének szájrul szájra; / Fű kizöldül ó sirhanton, / Bajnok ébred hősi lanton.” – mutatkozik meg mindjárt a kezdő strófában az analogikus elv szuggesztív ereje.

A strófa első két sora, látjuk, a magyar folklorból oly ismerős párhuzamosító elvre, természeti világ – emberi világ szinkronitására épül. Szuggesztíója részben szubjektum és objektum, ember és természet összekapcsolása, a modern kettéhasadtság megszüntetése, részben az elbeszélés egyénfölötti, közösségi, sőt természeti biztonságának érzékeltetése irányába mutat. E második funkció még nyilvánvalóbbnak tetszik, ha a formula későbbi visszatéréseire gondolunk. A hatízben ismétlődő versszak („Száll a madár, száll az ének / Két fiáról szép Enéhnek; / Zengő madár ágról ágra, / Zengő ének szájrul szájra”) elbeszélés-poétikai szempontból az énekmondás archaikus-közösségi voltára figyelmeztet újra meg újra, amellettt hogy tagolja a történetet, kiemeli a felező nyolcas ritmikai elvét, de egyben mérsékli is annak monotóniáját, mintegy fölfrissíti, megújítja a narrációt.

Másrészt az első versszak harmadik és negyedik sorából kitűnik az is, hogy a Rege... elbeszélője szívesen alkalmazza az archaikus-mitikus perspektíva másik alapvető szemléleti elvét, a valóságot ellentétes képkockákra (bináris oppozíciókra) bontó látásmódot. A választott kontraszt itt a létünket talán leginkább uraló élet-halál oppozíció. A társítás azonban (hiába: a kontrasztot gondolkodhatjuk fordított előjelű ismétlésnek is) magában foglalja az ellentét feloldását. Elmúlás és újjászületés oly szorosan tapadnak össze, feltételezik egymást, mint a beavatási mítoszokban. A halál itt mintha csak az új, erősebb létre születés stációja, előzménye volna: az ő sirhanton fű zöldell ki, az énekmondó lantján bajnok ébred, elevenedik meg.

A párhuzamosítás, analógiás kapcsolatba hozás mindvégig alapvető formaszervező elvként járja át a költeményt, már csak azért is, mert az egy-testvérség meghatározó szituációjának (indító víziójának) ez felel meg. A testvérek, ha szóban is megnyilatkoznak, mindig együtt, egymás után, párhuzamosított formulákban beszélnek („Monda Hunor: itt leszálljunk, / Megitassunk, meg is háljunk; / Monda Magyar: vírradattal / Visszatérjünk a csapattal: –”, „Monda Magyar: ez a síp-hang, / Bátya, bennem végigcsikland; / Monda Hunor: vérem’ hatja. / Szűzek árnya-fordulatja.”)⁴

Az aranykori egészség, teljesség, frissesség, épség határozza meg a megjelenített világ karakterét is. Az énekmondó nyugodt, magabiztos, történetét teljességgel uralja, terét-idejét átlátja. E narrációs biztonság mindazonáltal nem hivatkozható – túlhangsúlyozására, látványos manifesztálására, úgy látszik, nincsen szükség. A szerzői reflexiók mintegy eltűnnek az elbeszélést uraló, mindvégig arányosan megjelenítés, jellemző erejű, érvényű párbeszéd mögött, ahol pedig mégis megjelennek konkrétak, gyakorlatiasak, részérvényűek (Hang után

ők, szembe széllel, / Fény után ők, földve éjjel, / Mennek óvást, mennek árnyon;
/ Ki lepét fog, lopva járjon.”)⁵

Hogy a narrátori mindentudás milyen finoman, a sugallatosság szintjén van jelen a műben, arra szép példa a harmadik versszak utolsó két sora. „Mint valamely véres hadra, / Fegyverkeztek könnyü vadra.” – pendíti meg az énekmondó az öntudatlan túlfegyverkezés tényének elbeszélésbe vételével, hogy a későbbiekben, a folytatásban talán-talán váltogatott narrációs gesztusok cselekményelmondás, leíró többről, jelentősebb, nagyobb horderejű üggyről lesz szó, mint a szokásos-szokványos vadúzés...

Megoldottság, természetes egészlegesség jellemzi a műben a hősök léthez, önmagukhoz és társaikhoz való viszonyát is. Az ember – erre már Zsinszky is utal elemzésében – a *Regé...*-ben megeléggül önmagában és önmagával.⁶ Transzcendenciára (öreg Istenre, Hadak úrára) nem látszik szükség e dinamikus vadásztársadalomban; a bűn, a bűnösség, a végzettudat fogalma éppúgy ismeretlen, mint az istenfélelem, az áldozathozatal, a kiengesztelés gesztusrendszere. Emberi lény és tevékenysége egyek és összenőttek, a világ sugárzó anyagi pompája a szellem segítségével is képes kitölteni a létet: „Már előbb is utaltak rá: milyen naív érzékletességgel nyilatkozik meg ez az életöröm a mű betétjében: a *Rege a csodaszarvasról* fiatal vadászaiban, a selymes fűben, az édes vízben, az ízes vadászszákmányban, s főként a tündérlányok lopva megfigyelt mulatozásában.” – veszi észre ezt 1953-as monográfiájában Barta János is.⁷

Megoldott, teljes, képességes az emberi lélek és a társas együttélés is a költeményben. A szereplők – Arany más, hasonló műveihez hasonlóan – itt sem rendelkeznek külön problémává váló pszichikai entitással (a cselekmény szempontjából nézve is inkább cselekményfunkciók betöltői), s az életformák és élettartalom egységét megteremtő „technikák” is ismerősek a *Toldi* írójának más költeményeiből. Ilyen egységteremtő eljárás, technika például a nemzeti közösség homogenizálása, az érdemelosztás egyenlősítő gesztusa („Ötven-ötven jó leventét”), a közösségi integrációt biztosító vezér(ek) eufemizálása, az uralkodói státus megérdemeltségének hangsúlyozása („Hős fiai szép Enéhnek”), és a más törzsekkel való harc jogosságának érzékeltetése, a háború természetes tevékenységként láttatása, az ölés elbagatellizálása, más perspektívákból való elfedése („Vad előttük vérbe fekszik, / Őz vagy Szarvas nem menekszik [...] Feszes az íj, sebes a nyíl, / Harckalandon [!] Zsákmány a díj”)⁸

Ez volna hát, nagy vonalakban, a föltétlenül szükségesekre szorítkozva, az elrendezettség vízióját megnyilvánító *Rege a csodaszarvasról*? Az 1862-es megújulás, megfrissülés pompás-szép dokumentuma a költemény, a nagykorúsi évek alatt mind lefojtottabb életerő, életszeretet friss, hirtelen föltörése, utolsó nagy fellobanása?⁹ Vagy az Arany hősidilljeire oly jellemző „eleven életközösség”, elemi közösségélmény „rurális-idilli” rezervátuma, a magaskultúrától érintetlen archaikus ember, motívum- és témakincs megpillantása? Annak a

törzsi, nemzeti nagycsoportnak, létternek; birodalomnak a víziója, amelyről Keresztúry Dezső azt írja, hogy „a költőnél [...] kezdettől fogva ábránd volt, a múltba vagy jövőbe képzelte Éden, laikus, e világi Mennysorság: a mindenkori jelen gonoszságából, rezignációjából, lázadozásából, vagy egyszerűen csak kicsinyes szürkességéből fölfelé menekülő költő vágyaiból született álomországa „Orplid”-ja, „Nakonxipán”-ja” ?¹⁰ Vagy – e világot kissé tágabb perspektívában gondolva el a szétroncsolódott epikus naívság visszavétele a mű? Az újkori ismeretelméleti realizmus által kompromittált, tabuvá tett ártatlanság rehabilitálása? Olyan művészi játék, olyan külön költői világ teremtése, amelyben nem a külső világ realitása, hanem az ember vágyteljesítő akarata uralkodik? Ahol az analizáló, destruktív értelem nem roncsolhatja a mélyebből – a közvetlen élettapasztalatnál ősbibb, archaikusabb dimenziókból föltörő teljességöszönt, egészlegességtapasztalatot? Alighanem mindez, de hozzá kell tennünk, még valami. Azt hiszem, nem tévédek, ha úgy vélem, lehet, sőt, érdemes a költeményt a mélylélektan felől közelítve egy nagy személyiségprobléma tudattalan, szimbolikus manifesztációjaként is fölfogni.

De itt némi kitérőt kell tennünk, figyelembe kell vennünk egy, a csodaszarvas-motívummal kapcsolatos körülményt. A cselekmény befolyásolásában, a történés kibontakoztatásában főszerepet játszó állat ismeretesen ősi mitológéma. A csalogató, hívó, valahová vezető szarvas Pindarosz Heraklesz-elbeszélésétől kezdve, Toursi Gregorius Klodvig-történetén át Kálti Márk Képes krónikájáig gyakorta felbukkan a régiségben.¹¹ Az Arany által gondosan tanulmányozott Ipolyi a vezérállatok közt, a vadásznépek mentoraként tartja a gyorslábú állatot számon, ki által „fontos vállalatok, mint új hon keresés, városok, várak, határok” megalapítása megy végbe.¹²

A Kézai Simonnál felbukkanó (Kálti Márk krónikájában is jelentős szerepet kapó) hun-magyar csodaszarvas, nem vitás, ilyen vezérállat, a testvárpárt és vitézeit ő vezeti el az új hazába. Van azonban egy nagyon fontos különbség az Arany János megalkotta szöveg és a krónikák leírása között. A *Rege...* szerzője tudniillik beiktatja, és külön jelentőséggel ruházza fel azt a motívumot, hogy a testvérek akaratuk ellenére, valamiféle idegen, félelmes ösztönzésnek engedve követik a szarvast.

A Kézai-féle szövegben mindez semmiféle hangsúlyt nem kap. Csábítás és ellenállás nem játszanak szerepet, sőt otthonvesztésről sincsen szó, hiszen a fiatalok Meotis ingoványait bejárva és megismerve, végleges búcsúra még hazatérnek szüleikhez. („Visszatérvén onnan atyjokhoz s búcsút vévén tőle, minden vagyonostól a meotisi ingoványok közzé szállának lakozni.”)¹³ Arany-nál viszont az ismeretlen, új táj már az ötödik-hatodik versszakban kinyilvánítja idegenségét. Nem az otthon megszokott (az ősi hagyományban oly nagy szerepet kapó) állatok bukkannak itt fel, hanem a magyar folklortól idegen, üvöltő párdúc, rémséges tigris. A határt, fordulópontot jelentő (a visszafordulás lehetőségét erősen összezsugorító) tény, a Kur folyó átúszása után pedig még zordabb, még félelmesebb tájék következik („Kur folyót ők átalúzták, / Még

vadabbak ott a puszták, / Ember ottan egy fűszálat, / Egy csöpp vizet nem találhat. // A föld háta fölomolván, / Sziksót izzad csupasz ormán. / Forrás vize nem iható, / Kénköves bűzt lehel a tó.”)

S mindeközben, az idegen, félelmes vidéken előrecsörtető daliák folyton-folyvást szabadulni akarnak a szarvas csábító bűverejétől. Már első estéjükön a hazatérést tervezik („Folyamparton ők leszálltak, / Megitattak, meg is háltak, / Hogy majd reggel, virradattal / Hazatérnek a csapattal.”), ám az akaratlagos szándékot a szökdécselő szarvas megjelenése izzé-porrá zúzza, és ettől kezdve így megy ez nap mint nap. „Minden este bánva bánják, / Hogy e vadat mér’ kívánják, / Mért is úzik egyre, nyomba, / Tévelyítő bús vadonba, // Mégis, mégis, ha reggel lett, / A gímszarvast úzni kellett, / Mint töviset szél tájéka, / Mint madarat az árnyéka.”

„Az egyéniség fejlődő tudatosságában a hős alakja az a szimbolikus eszköz, amelynek segítségével az előnyomuló ego legyőzi a tudattalan psziché tehetetlenségét és felszabadítja az érett embert egy olyan regresszív, boldog, gyermeki állapotba való visszatérés vágyától, amelyet az anya dominál.” írja Joseph L. Henderson a hősmítoszt jellemezve.¹⁴ A hősokról szóló történetek e szerint – Henderson fejtegetésével magam is egyetértek – az egotudatosság győzelmét szimbolizálják, a pszichét illetően a különböző személyiségrészek középponti-alárendeltségi viszonyba állítását, azaz értelmes, működőképes egységgé rendezését jelentik. A káoszról rendezettség jön így létre, a hős „nagy lelke”; akarata a kezdő próbák után a végső, igazán fontos emberpróbáló helyzetekben (szörnyvel való megvívás, döntő párviadal stb.) győzedelmesen tud uralkodni az egész psziché fölött.

Igen ám, de Aranyánál éppen fordítva történik minden. A fiúk egotudatossága – láttuk – minduntalan kinyílvánította akaratát és végső vereséget szenvedett, a tudatalatti vonzása pedig leküzdhetetlennek bizonyult. Első hallásra meglepőnek tűnhet mindez, hiszen a Széchenyi-óda költőjéről úgy tartják, hogy – legalábbis művei legközvetlenebbül hozzáférhető logikai, gondolati szintjén – a tudatalatti félelmes tartományait többnyire az erkölcsi érzület normatív világába emeli át, morális törvények határt szabó fékeivel, fogódzóival veszi körül.

Csak hogy a kérdés jóval bonyolultabb. Egyrészt a *Keveháza*, a *Vörös Rébék*, a *Híd-avatás* szerzője sokkal többet tud a tudatalatti kreatív erejéről, mintsem gondolnánk, másrészt a *Rege...* úgy vall erről az erőről, hogy közben a végső értelem, elrendezettség teleológiáját sem hajlandó föladni. Ez a szarvas, a *Rege...* csodaszarvasa végső soron nem a freudi félelmes-archaikus tudatalattival mutat rokonságot, hanem a jungi Selbsttel, a mélymaggal, amely valahol mélyen, titkon mindig is tudja, mit akar velünk, amelynek hívásai (a racionális látszatellentétek dacára is) személyiségünk legmélyebb, legfontosabb, az istennel érintkező részéből származnak. Az úrnő varázslata, az egotudatosságot szétporlasztó elcsalás, elhívás a honalapítás, nagy, szakrális célja érdekében történik!

Saját maga mély konfliktusát, minden alkotó ember örök dilemmáját manifestálja a Kézai-monda szüzségén keresztül önkéntelenül is Arany János. A *Rege a csodaszarvasról*, az elrendezettségek e nagy naív látomása végső soron vágy és ígéret arra, hogy az ego energiákat roncsoló represszívítása és a tudatalatti inhumánus, kaotikus félelmes örvényei helyén valami más, valami szintetikus, magasabb egység jöjjön, jöhessen létre.

(Érdekes eme egység, egyensúly szempontjából a leányrablás motívuma is. Az elbeszélő a műben igen ügyesen, a szeretet, emberi melegség örök együttélési normáira mutatva indokolja, mentegeti a legények erőszakos tettét. Hiszen a démonikus tündérek irányítása alatt álló leányok szívszakasztó, az odaadás, megtermékenyülés, nagy női hivatását semmibe vevő, bűvölő (sőt gyilkos) mesterséget tanulnak, még ha – mint a későbbi megbékélést, átváltozást sejtető megjegyzés sugallja – nem is annyira gonoszságból, inkább csak „szűzi dacból” adták is tündérmesterségre a fejüket. Az egység végül itt is helyreáll: a személyiség érése megteremti a későbbiekben annak a feltételét, lehetőségét, hogy a dacos, makrancos leányokból lett asszonyok a nagy törzsi, emberi, közösségies hivatást az egész személyiséget megelégtítő ösztöncselekvésként élhessék meg. „Büszke lyányok ott idővel / Megbékéltek asszony-fővel; / Haza többé nem készültek; / Engesztelni fiat szültek. // Tó szigetje édes honná; / Sátoruk lőn szép otthonná, / Ágyok áldott nyugalommá; / Nincs egyéb, mi őket vonná. // Fiat szültek hősi nemre, / Szép leányt is szerelemre; / Dali törzsnek ifju ágot, / Maguk helyett szűz virágot.”)

JEGYZETEK

1. SZÖRÉNYI László, *Arany János lírája és epikája*, In Uő., *Múltaddal valamit kezdeni*, Bp., 1989, 183.
2. ZLINSZKY Aladár, *Arany kisebb történeti költeményei*, (*Rege a csodaszarvasról, Keveháza*) – Első közlemény – ItK, 1901, 257–275.
3. NYILASY Balázs, *Beteljesült vágyak ártatlan világa – Arany János és a hősidill kapcsolatához* – *Studia Litteraria XXIX*, (1991) Debrecen, 59–67. A Buda halálában egyébként nincsen meg ez a homogenitás, ott – megítélésem szerint esztétikailag némileg problematikusán – többféle dimenzió keveredik, mint például a naív-archaikus, a tragikus-archaikus és az analízáló, modern lélektani realizmus.
4. A harmadik, általam itt külön nem idézett párhuzamos megnyilatkozás a testvérek karakterének bizonyos különbségére is utal. „Monda Hunor: itt leszálljunk, / Megitassunk, meg is háljunk; / Monda magyar: Virradattal / Visszatérjünk a csapattal.” Erre a strófára gondol Zlinszky, amikor ezt írja: „Itt említjük fel mily finomsággal különbözteti meg Arany a két testvért, akik a krónikában teljesen elmosódnak. Hunor keményebb szívű, fegyverében bízva mindenütt otthon érzi magát, Magyar haza vágyik anyjához, benne több a családi érzés. Mintha a két nép sorsa vetné előre árnyát: a hódító, hazátlan húné s a honalapító, nemzetalkotó magyaré.” ZLINSZKY, *i. m.*, 266.
5. Egyetlen elbeszélői megnyilatkozás lépi túl e keretet, és bontja meg bizonyos értelemben a mű narrációs egységét, a közvetlen megszólításra váltó, túlpontírozott, verszáró utolsó két sor.
6. „A költemény egy a kultúra kezdetleges fokán, vadászból, halászból élő nép képét mutatja. Isten még nincs, vagy legalább nincs szó róla, de a csodaszarvast úgy tekinthetjük, mint valamely állatalakba bújó tündért, vagy egyenesen isten küldöttét.” ZLINSZKY, *i. m.*, 265.
7. BARTA János, *Arany János*, Bp., 1953, 149.
8. Vö., NYILASY, *i. m.*, 62–64.
9. A Pestre költözéssel is kapcsolatba hozható „megújulás, fölfrissülés szempontjából érdekes „grafológiai” adalék lehet a *Rege...* kézírata. Keresztúry Dezső mondja róla: „Érdekes, hogy a hatodik énekként beillesztett *Rege a csodaszarvasról* kéziratán alig van javítás, lehet, hogy ez a betét már előbb készen volt, s csak bemásoltatott.” A kérdés mindenestre további vizsgálódást igényel. KERESZTÚRY Dezső, *Mindvégig, Arany János (1817–1882)*, Bp., 1990, 402.
10. Uő., *i. m.*, 384.
11. E szarvasmotívum középkori előfordulásairól részletesebben I. SOLYMOSSY Sándor, *A magyar csodaszarvas-monda*, különlenyomat a Magyaraságtudomány I. évfolyamának 2. számából. Bp., 1942, 14–20.
12. *Magyar mythologia*, Írta IPOLYI Arnold, Pest, 1854. Kiadja HECKENAST Gusztáv, 240–241.
13. Idézi Zlinszky. L. Uő., *i. m.*, 260–261.
14. HENDERSON, Joseph L., Az ősi mítoszok és a modern ember, In JUNG – von FRANZ – HENDERSON – JACOBI – JAFFÉ, *Az ember és szimbólumai*, Bp., 1993, 117.

S. Varga Pál:

EGY ÚJ KOMJÁTHY-KIADÁS KÖRVONALAI

1. A Komjáthy-szövegkiadásokról általában

Nemcsak a könyveknek, a kéziratoknak is megvan a maguk sorsa. Komjáthy Jenő kéziratot hagyatékát régóta legendák lengik körül; Sikabonyi Antal szerint számos, egyenként száz-százötven oldalas mű kéziratát tartalmazta a hagyaték – ám egy gondatlan barát kezén e művek, úgymond, az utolsó lapig elvesztek.¹ Így történt-e, vagy nem, talán soha nem tudjuk meg (megírandó vagy megírt tanulmányok címének jegyzetében a megmaradt anyag is bővelkedik.² – Ami megmaradt, néhány iratcsomóra rúg; valamennyi az Országos Széchényi Könyvtárban található.³ Közülük egyedül *A homályból* anyaga jelent meg hiánytalanul – ennek az iratcsomónak szövege (néhány apró eltéréstől eltekintve) egyezik a Palágyi Lajos által gondozott első kiadás szövegével. Kövessük végig ezúttal csak a versek megjelenését; az első kiadást⁴ két kisebb közlés követi; az első alig két évvel a főmű megjelenése után – Cserhalmi H. Irén *Ungarisches Dichterwald* című kötete (Stuttgart, 1897), amely Komjáthy két németnyelvű versét és hat versének fordítását adja közre [*Ich bin ein Mensch, Du bist*;⁵ a fordítások: *Kreislauf* (*Körfolyam*), *Trauer* (*Bubánat I.*), *Prometheus* (*Prometheus*), *Ich suche Dich* (*Kereslek*), *Sturmlied* (*Viharének*), *Sonnenode* (*Óda a naphoz*)],⁶ A következő kis kötetben, amelyet már Komjáthy Vidor, a költő fia s hagyatékának gondozója szerkesztett, 16 vers szerepelt⁷ (*Költemények Komjáthy Jenő „A homályból” című főművéből*, Bp. 1909); megjelent ebben az évben egy vers is a *Független Magyarország* karácsonyi mellékletében (*Bukás*). Egy évre rá megjelent a főmű színén a költő fia által gondozott második kiadása (1910), amelyről azt tudhatjuk meg, hogy egy Komjáthy-összkiadás első kötetének szánták; a sorozat meghíúsult, de újabb év múlva megjelent a második kiadás különlenyomataként az Éloa-ciklus.⁸ *A homályból* újabb teljes kiadására hetvennyolc évet kellett várni.

A következő „szövegközlés” Sikabonyi Antal nevéhez fűződik. Monográfiájában közli a költő két német nyelvű versét, a *Pogány vagyok* című vers három vesszakát, a *Nem egy az Isten!* első versszakát,⁹ az *Ódon* című töredék három sorát, cím nélkül 13 sort egy máig publikálatlan versből, melynek kézírata azóta nem lelhető fel (*Nem vagyok új...*). Közöl néhány (azóta részben elveszett) levelet, kisebb prózai szöveget is.¹⁰ Sikabonyi módszere előre vetítette árnyékát: a publikálatlan versekből hosszú ideig koncepcióknak, ideológiai kívánságoknak megfelelően kapott publicitást néhány sor, versszak, esetleg egész vers.

Ilyen szövegközlés mindjárt a *Komjáthy Jenő hazafias versei* [Bp, 1910]; ez nyolc verset tartalmaz, de közülük csak öt minden kétséget kizáróan a Komjáthyé (*Március 15-én, Magyar vagyok, Költő vagyok, Magyar, Szózat*¹¹, az *Ódon* című töredék hitelessége valószínű bár kézírata nincs meg, s más publikációja sem ismeretes (hacsak a Sikabonyi által idézett három sort annak nem vesszük). Egy vers kétes hitelű (*Apponyi Alberthez*); a *Javában áll a vásár...* című pedig valójában Vajda János *Sodoma* című verse, mint ezt már Komlós jelezte.¹² A tartalomjegyzékben további két versre találunk utalást: „A félreértések kikerülése végett a 4. és a 8. számú politikai vonatkozású költemények e füzetbe való felvétele nyomás közben elvétellett”. Az egyik bizonyosan az *Akasszátok föl a pánszlávokat!* – a másikat teljes homály fedi (meglehet, az sem Komjáthy-vers).

Megjelenik még a *Pogány vagyok*, a *Schlauch Lőrincnek* és az *Induló* teljes szövege a 1919-ben (*Új forradalom*) – s itt nagy szünet következik.

Legközelebb Németh G. Béla tesz közzé Komjáthy-verseket – 1950-ben: ismertetése az *Új forradalomban* megjelent két verset hozza újra (*Schlauch Lőrincnek*, *Pogány vagyok* – e versnek valójában csak az első hét versszakát), s közli a *Monológ* című verset is.¹³ Szintén az *Új forradalom* alapján közli az *Induló* című (az *Internacionálé* ihletését mutató) verset, 1952-ben.¹⁴

A sort Komlós Aladár 1954-es tanulmánya folytatja. Komlós kilenc addig publikálatlan verset illetve versrészletet közöl. 12 sort a máig kiadatlan, *Lázban* című zsongéből¹⁵, négy sort a *Szenicen* című versből,¹⁶ *A hó alól* című verset (tévesen *A hó alatt* címmel),¹⁷ a *Pogány vagyok*, a *Mégis egy* című verseket,¹⁸ s az *Antikrisztus* című – máig publikálatlan – vers hat sorát¹⁹, s újra közli a *Bukás*, a *Monológ* és a *Schlauch Lőrincnek* című verseket.

Komlós 1955-ben válogatást ad közre a Magyar Klasszikusok sorozatban (*Kiss József, Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő válogatott művei* Bp., 1955), amely a költőnek 67 versét²⁰ és a *Kritikai szempontok* című tanulmányát hozza; az 1895-ös kötetben publikálatlan versek közül mindössze hármat tartalmaz (*Monológ*, *Bukás*, *Schlauch Lőrincnek*). Ismét az ő válogatásában *Homályból* [!] címmel egy 45 verset tartalmazó kötet jelenik meg 1968-ban.²¹

A *Hét évszázad magyar versei II.* kötete tíz Komjáthy-verset hoz, természetesen mindegyik a főműből való.²²

1984-ben Szécsényben jelent meg újabb, 24 verset közreadó válogatás,²³ Praznovszky Mihály szerkesztésében, amely egyetlen verset közöl *A homályból* című kötetbe fel nem vett versek közül (*Monológ*); Komlós válogatása azonban már ezt is közölte.

A mindmáig legteljesebb kiadás Rába György munkája: ez *A homályból anyagán kívül 23 verset és tíz prózai írást hoz, ezek legnagyobb része publikálatlan*. A teljesen vagy részben kiadatlan versek: *Nem egy az Isten!*; *A bölcsész és a teremő*; *Véremmel írtam...*; *Dseláledin Rumi*; *Babonás hatalom...*; *Éloa születése*; *Télapó*; *S felelt az angyal*; *De profundis*; *Éloa*; *Éloa, jöjj velem!*; *Byron: Az álom*; *Heiene: Loreley*; *De ti, élőddi, csalfa nép*.²⁴

S ezzel gyakorlatilag vége: a publikus Komjáthy-művekhez még hozzávehetjük az *Egy virágárusnőhöz* című kis verset és az *Akasszátok föl a pánszlávokat!* című vers negyedik versszakát, amelyeket Nagy Attila Kristóf közöl *Szellemi bonctan* című könyvében (Bp., 1992.; e műben még egy Schmitt Jenő Henriknek címzett, el nem küldött levéltöredék is olvasható).

Fölvetődhet természetesen a kérdés, hogy nem elegendő-e ez, nem elég teljes-e a kép, amelyet e művek alapján alkothatunk. Elvégre is nem elsőrangú klasszikusról van szó, s az 1989-es kiadásnál teljesebbet legfőljebb egy kritikai kiadástól remélhetnénk – arra pedig aligha van kilátás addig, míg nála nagyobbak (Kölcsy, Madách) nem kaptak kritikai kiadást. A válasz mégis nemleges. Hogy miért is volna szükség újabb Komjáthy-kiadásra – s milyenre is volna szükség –, arról lesz szó az alábbiakban.

2. A szövegközlés elvei

Aligha lehet vitatni, hogy egy igényes szövegkiadásnak és a kritikai kiadásnak nem a szövegközlés elveiben kell különbözniük egymástól. Lássuk hát, hogyan viszonyulnak a fent említett kiadások-közlések a manapság érvényeseknek tekinthető szövegközlési elvekhez.

A *homályból* című kötet verseinek kiadásakor a textológus többnyire nincs különösebben nehéz helyzetben; az egész kötet autográf tisztázata megvan (Fol. Hung. 1587., 1863.), ráadásul a Palágyi Lajos által gondozott első kiadás és a kézirat közötti eltérések sem jelentősek, feloldásuk könnyen elvégezhető (legfőljebb a metrika korabeli normáinak érvényesítése jelent bizonyos problémát). A további közlések azonban eltérnek a ma már alig hozzáférhető – első kiadástól, mégpedig két irányban. Az egyik végletet a második kiadás jelenti (bár „véglet”-ről ezúttal nem igazán érdemes beszélni, mert az emendációk száma nagyságrenddel alacsonyabb, mint a másik véglethez közelítő szövegkiadásokban). Komjáthy Vidor alapelve szemlátomást a tiszta metrika érvényesítése volt; a költő által hagyott – ritka – licenciákat is javította, mint például a *Mérték* című vers egyik sorában; „Remegsz, ahogy üres szívedbe nyulsz” így az autográf; a 2. kiadás szerint viszont „Remegsz, ahogy üres szívedbe nyulsz”. A másik véglet az 1984-es válogatás, amely teljes egészében a mai helyesírást alkalmazza, vagyis semmilyen metrikai szabályszerűsége nincs tekintettel. Hogy a címadó versből vegyünk példát, az autográfban a következőket olvashatjuk: „Csupán a könnyü, tiszta lég,” illetve: „Vágyom milljók szívébe én”. Az idézett kiadásban eltűnik a szó végi *ü*, a *szívébe* rövid *i*-je. („Csupán a könnyű, tiszta lég,” „Vágyom milljók szívébe én”).

A két legfontosabb kiadás gondozói, Komlós Aladár és Rába György a két elv között ingadoznak, bár Komlós inkább az előbbihez, Rába az utóbbihoz áll közel; Komlós megőrizte például a tiszta jambust *A homályból* elsőként idézett sorában, vagyis a kézirat *ü*-jét nem változtatta meg a *könnyü* szóban; Rába

viszont javította. Kettejük szövegközlése néha furcsa ellentmondásba kerül egymással. Az *Éloa!* című vers egyik sora például, amely az autográf szerint „Ha rettegek, sírok, sohajtok,” Komlósnál így hangzik: „Ha rettegek, sírok, sohajtok,” Rábánál meg így: Ha rettegek, sírok, sohajtok. Rába György egyébként megfogalmazza szövegközlési elveit a *Vers és próza* jegyzeteiben: „csak a tiszta sorvégek, a rímek kedvéért voltunk tekintettel a költői szabadságra”.²⁵ (Külön kitér a Komjáthy-nál igen gyakran előforduló *szív* szóra. „...[A] szív szót [...] hosszú ékezzel jelöltük, mert a költő maga is rendszertelenül ékezte – uo. Nos, ez igaz, csak hogy Komjáthy a *szív* szó birtokos személyragos alakjait, -ű képzős derivátumát az esetek túlnyomó többségében rövid magánhangzóval írta, a hosszú ékezet inkább kivételnek tekinthető.”²⁶ Nos, Rába Györgynek ezzel a – következetesnek látszó – elvével az a baj, hogy nem veszi tekintetbe a magyar verselés történetét. Az utolsó egész versláb épsége csak a Nyugat idején vált általánosan elfogadott és követett metrikai elvvé; pontosabban, az elvet már Kazinczy vallotta, csak hogy a többi verslábban kizárólag spondeuszi helyettesítőt tartott lehetségesnek. Ám ha igaz is, hogy a századvég költői távolodtak már ettől az elvtől,²⁷ nem mindegy, melyik költőnek milyen helyet jelölünk ki ebben a folyamatban. Nyilván csábító, hogy Komjáthyt, aki a magyar líra tematikájának, világképének jelentős újítója, ott lássuk a poétika, a verstan megújítói között is – de az autográf anyag nem jogosít fel erre, vagy legalábbis nem abban az értelemben, hogy a Nyugat költőinek metrikai ősképet fedezzük fel verseiben.²⁸ (Hogy az adoniszi sor s más, igen melodikus képletek használatában Komjáthy mennyire eltérő utat jár elődeihez és kortársaihoz képest, arra Eisemann György hívta föl a figyelmet²⁹; ám ezek a versek (mint a legizgalmasabb metrumú *Jelenések* is tanúsítja) azt bizonyítják, hogy Komjáthy füle még ott is „elméleti metrumot”, tiszta metrikai sémát hall, ahol ezt a hangzó anyag nemigen teszi lehetővé („Valami titkos isteni szellem / Jár a világon, a lelkeken át, / Lobobog a légben, izzik az égben, / Kapja meg élők tünde sokát” – az nyilván aligha volna helytálló magyarázat, hogy az első és a harmadik sor pirrichiusszal indul.) Annyira ráillik a problémára Stoll Béla jellemzése, hogy érdemes egy kicsit részletesebben idézni: a kritikai kiadás szerkesztője, úgy mond, „két véglet közt ingadozhat: vagy pontosan követi az eredeti helyesírást, vagy a jelenleg érvényes helyesírási szabályokhoz igazodik. Minden más megoldás már interpretáció. Ha például a szerkesztő ragaszkodik a rövid ortográfiahoz, kivéve a rím és a ritmus megkövetelte hosszú magánhangzók írásában [értelemszerűen ugyanez vonatkozik a fordított esetre is – SVP], akkor előbb meg kell határozni a vers ritmusát, illetőleg azt, hogy e ritmust milyen mértékben kívánta a költő érzékeltetni.”³⁰

Lesz még szó arról, hogy Komjáthyt milyen erős szálak kötötték avult stílustörténeti hagyományokhoz – nos, a jambusra vonatkozó elveit kifejezetten konzervatívaknak mondhatjuk. Rába György szövegközlése például azt a benyomást kelti, hogy Komjáthy gyakran érvényesítette a jambussor choriambusi kezdésének gyakorlatát. Nézzük *A hipokritákhoz* V. versének egyik sorát; a *Vers*

és próza 83. lapján így olvashatjuk: „Szívem egész, szívem szilaj,”. Ez a sor szemlátomást choriambussal indul, s egyetlen teljes, önálló jambus van benne, az utolsó versláb. Az autográfban viszont ez áll: „Szivem egész, szivem szilaj,”. Gyanítható, hogy a szöveg okán az első „szivem”-et is jambusnak szánta a költő – s nem pirrichiusznak –, az pedig egészen bizonyos, hogy az utolsó négy szótagot jambusi dipódiának hallotta. Komjáthy valamilyen okból annyira ragaszkodik a jambus tiszta hangzásához, hogy az a névelőt is konzekvensen hosszú szótagként kezeli, ha jambust érhet el vele. Persze ha az „És a virág” szépen hangzó choriambusát megtámogatjuk a „leheletéből” pirrichiuszával, akkor valóban „nyugatos” ritmika az eredmény; csak hogy az autográfban a „lehelletéből” hosszú mássalhangzóval van írva, vagyis a szó egy jambusi dipódiát és egy csonkaütemet ad ki. Ezek után már afelől is gyanakodhatunk, hogy vajon az „És a virág” szerkezet choriambus-e, vagy pedig inkább jambusi dipódia (*Körfolyam*). Az autográf anyagban még olyan példa is akad, amely szerint a költő akár utólag is rövidre javított egy hosszú magánhangzót, hogy a tiszta jambus meglegyen: „Gyászod büühája, bájord átka” (*Egy virágárusnőhöz*³¹)

Hogy milyen furcsaságokat eredményez a modernebb metrikai elvek visszavetítése, arra a *Füist* című vers két sorát hadd idézzem. A versben kétszer is szerepel a *bölcsesség* szó – az autográfban természetesen mindkétszer így, rövid *s*-sel. (A 19. században még mindenki tudta, hogy a szó nem valamiféle „bölcse” melléknévből származik; mint ahogy a *gyorsaság* szót – remélhetőleg – még ma sem írja senki „gyorsasság”-nak.³² A *Vers és próza* című kötet egy versen belül is kétféle alakot használ: a szó hosszú mássalhangzóval szerepel, amikor nincs rímhelyzetben („A bölcsességet eltanultam”), ám röviddel, amikor rímhelyzetben van, amikor tehát meg kell őriznie a hímrímet („Itt a valódi bölcsesség”). Azt hiszem, nyugodtan kijelenthetjük, hogy Komjáthy mindkét sort tiszta jambusnak hallotta (leszámítva az utóbbi sor nyitó spondeuszát). Mint ahogy jambusi dipódiának hallotta a „S a bűnhődés” frázist is, amelyet a kötetben „S a bűnhődés”-nek olvashatunk.³³

Ha a metrum szempontjából fontos magánhangzók hossza a mai írásmódnak megfelelően változik, akkor nehéz indokolni, hogy miért marad cherub a kerub, *Laura V.* –, „myrtus” a mirtusz – *Búcsú Abderától* – stb. (ezeket még a metrumot érintetlenül hagyó szövegközlésnek is modern alakban kellene közölnie).

3. Komjáthy, a „delfinológus”

Szörényi László híressé vált tanulmánya óta³⁴ szokás „delfinológiának” tisztelni a szövegközlésben érvényesülő eufémizálási törekvést. Nos, ez az eufémizálás többféleképpen is érvényesül a Komjáthy-szövegek kiadásában. A „szokásos” típusba tartozik a politikailag elfogadhatatlan vagy az erotikus tartalom miatt kevésbé szalonképes szövegek kihagyása. Az előbbi típusba egyet-

len Komjáthy-vers tarozik, az *Akasszátok föl a pánszlávokat! (1. Függelék)* – e verssel kapcsolatban még Rába György is azon az állásponton van, hogy nem közli, mert „kollektív érzékenységet sérthet”.³⁵ Az erotikus tartalmú versek ma már aligha sértenének bármiféle „érzékenységet” – hiszen szókimondásban a 20. századi költészet túllépett ezeken a verseken. E versek azonban egyrészt valóban csekély esztétikai értéket képviselnek (ennyiben érthető, hogy még mindig nem láttak nyomdafestéket), másrészt viszont maga Komjáthy lépett föl „delfinológus”-ként: az eredeti, szókimondóbb változatokat egyre „simább”, a korabeli közízlésnek egyre inkább megfelelő változatok követik. Jellemző, hogy tisztogatásaival olykor annyira más irányba viszi a verset, hogy még a mondatok értelme is elhomályosul. Vegyük például a *Magától* című vers néhány sorát. A tisztázatlanban az első és a második strófa refrénje a következőképpen alakul:

Kéjek ajkán kéjt lehelni,
Az magától mégse megy!

Rózsakelyhet színi bezzeg
Az magától mégse megy!

– vagyis (hogy eufémisztikusan fejezzük ki magunkat) az utolsó előtti sorokból szemantikailag nem következik a refrén. Az első vázlatban más a helyzet:

Lábáról a lányt levenni,
Az magától mégse megy!

De levenni róla ingét,
Az magától mégse megy!³⁶

Ám a vers még így sem vált szalonképessé; az utolsó versszak javítását a költő már nem győzte „eufémisztikus energiával” – a vers kimaradt a kötetből. (Hogy nem esztétikai színvonala okán, arról számos olyan vers tanúskodik, amely semmivel sem jobb ennél, mégis benne van a főműben.) Ezért maradhatott ki a *Szírén* című vers is (pedig a legérzékibb hatású sorokat – „Sikamlós teste átfogott, / Megvetve minden ildomot, / Levedlé csilló pikkelyét, / S vad láz dobálta tetemét” – a költő kihúzta a kéziratból...), s ezért nem is folytatta 18 sor után a – verses regénynek induló? – *Egy mozzanat* című művet (l. valamennyit a *Függelékben*).

Az eufémizmus azonban nemcsak az erotikus témájú verseket érintette, sőt, valószínű, hogy gátlóbb hatású volt gondolati költészetében. A legnyilvánvalóbb eset az *Antikrisztus* című versé: akár a *Szírén* című versben a „legbotránysabb” mondatokat, úgy húzza ki e vers kéziratából is az olyan sorokat, mint „A bibliával sutba végre”, „Jehovah, akit imádnak a zsidók és vénasszonyok”, A szentírás hazug, veszett könyv de (akárcsak a *Szírén* esetében) – ez sem elég,

hogy a vers szalonképessé szelídüljön, sőt, a kidolgozás is félbemarad. Így Komjáthy Nietzsche-ismeretét tanúsító legfontosabb verse (a vers legkésőbb 1891-ben, Nietzsche *Antikrisztus*ának megjelenése után három évvel keletkezett) máig kiadatlan (l. Függelék). „Blaszfémikus” jellege miatt maradhatott ki egy olyan gondolati vers is a kötetből, amely pedig az Én és az Isten azonosságának – Komjáthy költészetében meghatározó – tételét a legplasztikusabban jeleníti meg (*Isten*, l. Függelék). S erre a sorsra jut minden vers, minden kezdemény, amely közvetlenül érvényesíti a szómágia vagy a számmisztika logikáját. Aki nem látta Komjáthy kéziratos anyagát, nem is gyanítja, mennyire azonosult Komjáthy azokkal a misztikus tanokkal, amelyekből furcsa szömagyarázatainak, kapcsolásainak logikáját, szemléletét vette (a kutatásnak bőségesen van mit tisztáznia ezügyben, bár a költő egyik legújabb kutatója, Eise-mann György jelentős kezdeményező lépéseket tett, idézett disszertációjában.)

Sajnos, e kéziratok teljes közlésére nemhogy e dolgozat keretében, de még egy esetleg csakugyan megjelenő újabb kötetben sincs lehetőség, mégis, ízelítőül a *Függelék*be néhány ilyen szöveg, szójegyzék is bekerült.

A publikálatlan versek s a hozzájuk kötődő „műhelytitkok” – új árnyalatokat vetnek tehát a köztudatban élő Komjáthy-képre. Az egyik tanulság: ez az ezoterikus költő is sokkal több szállal kötődik a hetvenes-nyolcvanas-kilencvenes években divatozó biedermeier dalkultuszhoz, mint a megjelent kötet mutatja, s ez rejtett rokonságot jelez barátjával, Reviczkyvel. A másik tanulság: úgy látszik, Komjáthy költészetének egész alapjelleget összefüggésbe lehet hozni az imént leírt eufémizmussal; Komjáthynak valóban lehettek merészen új erotikus ihletei, bizonyosan voltak blaszfémikus – a keresztény istenfogalommal élesen szembeforduló – eszmei indíttatásai, a „józan ész”-nek ellentmondó nyelvfilozófiai elképzelései – ezeket azonban nem vállalta föl a maguk megbotránkoztató konkrétságában; talán mert nem számíthatott értő – vagy legalább toleráns – közönségre. Ezért van, hogy – mint Komlós interpretálja tömören Horváth János véleményét – „Komjáthy nem egy meghatározott eszméért, hanem az eszméért rajong”.³⁷ Ilyen tanulságokért is érdemes ismerni azokat a verseket és szövegeket, amelyeket a költő maga nem szánt kiadásra.

4. Egy új Komjáthy-kiadás körvonalai

Mindezek után talán le lehet vonni a következtetést, milyen is lehetne egy új Komjáthy-kiadás. Gerincét természetesen *A homályból* című kötet anyaga adná, a költő által meghatározott sorrend szerint, de jelölve a datálható versek keletkezési dátumát, úgy, ahogyan ez a *Vers és próza*ban található. A következő egység a főműből kihagyott teljes verseket tartalmazná (a *Vers és próza* 23 verse, a két német nyelvű vers, a *Március 15*-én, az *Egy virágárusnőhöz* – illetve az alább közölt 9 vers), a harmadik egységbe kerülnének a zsengek, a töredékek és a kétes hitelűek, a negyedik egység a teljes prózai szövegek válogatását adná

(a *Kritikai szempontokon s a Vers és próza* kötetben közölt szövegeken kívül a teljes fennmaradt levelezést), az ötödik egységbe kerülnének a Fol. Hung. 1594-ben található kisebb feljegyzések, töredékes gondolatok, szójegyzékek (pl. a *Jegyzetek a 12-es számrendszerről*). Végül függelékként kellene közölni Komjáthynek azokat a rajzos ábráit, amelyek összefoglalják filozófiai spekulációit. (Leglényegesebb a Fol. Hung. 1594. 64. lapján található világmodell, ennek fényképmásolatát l. a *Függelékben*.)

A szöveggéközlésnek az alábbi elveket volna célszerű követni.

Mindenekelőtt kétséget kizáróan meg kell állapítani Komjáthy szerzőségét. Ez a legtöbb esetben nem okoz nehézséget – bár még így is külön tanulmányt lehetne írni a Komjáthy-kéziratok iratcsomóiban szereplő szövegek szerzőségéről. Ezúttal csak néhány megjegyzés hadd tétessék. Találunk egy verskéziratot *Vers a nagy háborúról* címmel. Nem autográf ugyan, de Komjáthy Vidor elmosódott autográf ceruzaírásról másolta le tintával; ennek ellenére már ő is kétségbe vonta Komjáthy szerzőségét.³⁸ A vers – nyelvi karaktere alapján – nagy biztonsággal kiiktatható a Komjáthy-művek sorából. Egyértelmű, hogy Palágyi Lajos verse a *Mulandóság*, Komjáthy valamiért lemásolta magának.³⁹ Nehezebb a helyzet azokkal a szövegekkel, amelyeknek nincs meg a kéziratuk. Ezek közül elég nagy biztonsággal Komjáthy-versnek tekinthető a *Komjáthy Jenő hazafias versei* mottójaként idézett *Ódon* című töredék – nemcsak stílusa alapján, hanem mert Sikabonyi Antal is idéz belőle három sort. Mind stílusa, mind politikai irányultsága miatt kétes az ugyanítt olvasható *Apponyi Alberthez* címzett vers. Szerzősége további vizsgálatot kíván.

Ami az írásmódot illeti: a *cz* természetesen *c*-nek írandó; az *aki, ami, amely* névmás egybe írandó, a jövevényszavakat, nemzetközi kultúrszavakat mai helyesírás szerint kell írni. Megőrzendő azonban a magánhangzók hosszúsága rövidsége; itt talán a 2. kiadás javításait kellene alkalmazni abban a szellemben, ahogy ezt az *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata* előírja.⁴⁰

A legnagyobb problémát a szövegváltozatok jelentik. A *homályból* verseinek szövegét véglegesítette a költő, így ezeknek legföljebb egy kritikai kiadás adhatná meg fennmaradt vázlatait (mivel erre nincs remény, ezért a *Függelék* e változatokból is közöl néhányat mutatóban). Ám a publikálatlan versekkel kapcsolatban – mint láttuk – igencsak kétes eredményt szül az ultima manus elvének érvényesítése. A *Függelékben* megadott szövegek mindenesetre *nem* az utolsó változatot veszik figyelembe – különös tekintettel a kihúzott verssorokra.

5. Néhány szó a függelékben közölt szövegekről

Az alábbi válogatás a terjedelmi korlátokhoz igazodva megpróbál hozzávetőleges képet adni a mindmáig publikálatlan Komjáthy-kéziratokról.

Első megjegyzés: e sorok írójának nyilván mondania sem kell, hogy az *Akasszátok föl a pánszlávokat!* című vers eszmeiségével semmiféle közösséget nem vállal.

Ami a többi verset illeti: többnyire csak egész versek vétettek figyelembe – mégpedig azok, amelyeknek egy új kiadásban szerepelniük kellene. Néhány esetben mégis kivételt tettem. Olvasható *A homályból* c. kötetben szereplő két vers egy-egy kihagyott versszaka; egyhamar aligha kapnak máshol publicitást. Szerepelnek *Az ősi* című vers variánsai; e vers keletkezéstörténete révén végigkövethetjük azt az átalakulási folyamatot, amely Komjáthy verseire gyakran jellemző, még ha nem is követhető ilyen világosan. A harmadik eset viszont éppen arra szolgál, hogy sejteni lehessen, merre indult volna Komjáthy, ha nem aggályoskodik annyit versei fogadtatását illetően. Ezek tehát töredékek – ám egyértelműen tetten érhető bennük a sajátos nyelvszemlélet.

* * *

FÜGGELÉK

I. *A homályból* című kötet néhány versének egy-egy kihagyott versszaka

[1] *A Ne hívd az istent* c. vers második versszaka (a kéziratban áthúzva)⁴¹

Kegyetlen és sivár az Isten
S az ördög komikus színész –
Csak balga lel vigaszt a hitben,
De koldusan teng ott az ész.

[2] *Az Óda a Naphoz* egy versszaka (a kéziratban áthúzva)⁴²

Te vagy az Isten! Én téged imádlak, dicső!
Világos te és mégis örök ifju!
Tisztellek én atyámul és szeretlek az ifju hevével,
Bár még parancsod ellen is föllázadok olykor
És még lángostorod sem töri meg
A dacos ifjut!

II. Publikálatlan versek

[1] MAGÁN⁴³

5 Légy áldva Nemtő,
Te csodafejtő,
Te jó vezér!
Légy áldva Lélek,
Te vagy az élet,
Te vagy az üdv.
Légy áldva Szellem!
Te vagy a mellben
10 A tiszta sugár.
Legyetek áldva mind!

[2] MAGÁTÓL⁴⁴

5 Üvegen át nyalni mézet,
Aki teszi, az bolond;
Lányajakrul csókot csenni
Tréfa, mégis nagy dolog.
Ha tovaszállt az ígézet,
Már hijába kergeted!
Lábáról a lányt levenni,
Az magától mégse megy!

10 Újoncok a szerelemben
Kik az árnyat kergetik,
Mert a lány, ha szép is, mindig
Legszebb, hogyha elesik.
Táncra perdül, táncra lebben,
15 Mint egy rózsaffergeteg;
De levetni róla ingét,
Az magától mégse megy!

20 Mind balog az és mind félszeg,
Ki az árnyat öleli,
Vak álomba, dőre vágyba
Szíve szomját leheli.
Aki férfi, aki délceg,

Nem pipogya, nem beteg,
Odadól a selymes ágyra:
Ám magától ez se megy!

25 Oda dől a lány karokba,
 Vért kavar a vérehő,
 Kéjbe fojtja a szemérmét,
 Vágyat olt a vággyal ő.
 És az ajk az ajkra forrva,
 30 Szív a szíven vér s piheg;
 Önmagában egy se fér meg:
 Kétszer egy most már csak egy.

 Arcra bíbort a gyönyör fest,
 És lecsúszik a lepel,
 35 És merészen, takaratlan'
 Duzzad most a szűz kebel...
 Csitt! a légben most gyönyörneszt
 Fog mohón föl az ideg...
 Ne zavarja meg avatlan,
 40 Mi magától végbe megy!

[3] SZIRÉN⁴⁵

Lányarca és halteste volt,
 A szeme láng, de szíve holt.
 S mégis hol teste vízbe nyúl
 Zsibbasztó kéjek pokla dúl.

 5 Vérajka tűzvággyal lehelt
 S pir fúttá be a hókebelt.
 Zöld szeme titkok tengere,
 Csáb hangja szívvesztő zene.
 S amint az úszó nyoszolyán
 10 Ringott a bűvös hableány,
 Lengette titkos bűvölet
 Az aransárga fürtöket.
 S az aransárga fürtökön
 Csodálatos virágözön,
 15 Melynek szédítő illata
 Izzó tudómgig elhata

 És agyvelőmbé felhatol,
 Miként a csók, miként a bor,
 Beljebb von, rohanni kész,
 20 Megejtve szívet és az észet.

 Sikamlós teste átfogott,
 Megvetve minden ildomot,

25 Levedlé csilló pikkelyét,
 S vad láz dobálta tetemét.
 S köröttem minden összefolyt,
 Éreztem mennyet és pokolt,
 Éreztem életet s halált,
 A tűzgyönyör agyamba szállt.
 30 Elvesztém ekkor önmagam',
 A puszta lét, a vérfolyam
 Hatalma volt, mit érezék,
 Eldobva leplét, ékszerét.
 Erembe' kéjek árja dúlt,
 Fejemre átok tornyosult;
 35 Egyszerre féreg és világ,
 Vakonszülött, ki égbe lát.
 Angyal valék, ki mélybe hull,
 Ördög, ki fölmagasztosul,
 40 Állat, ki érzi mély becsét,
 Isten, ki elveszté esztét.
 Éreztem kint és üdvöt én,
 Eszem korlátit áttörém.
 A mindenséget szomjazám
 S vágyam' betölté egy leány.
 45 Mindent éreztem s tudja ég,
 Mégis tátongó ür valék.
 Nem lenni vágytam, lenni is,
 Minden valék, de semmi is.
 50 S ki volt e nő? Milyen talány!
 Egyszerre szűz és kéjleány.
 Lányarca és halteste volt,
 A szeme láng, de szíve holt.

[4] ATYÁMNAK⁴⁶

– Szenic, 1893. júl. 14. –

5 Szegényen s elhagyatva élsz
 Mindenkitől, atyám!
 Becsületes, ősz fejedet
 Oly rég nem láthatám.
 Elfoszlott, mit munkálva szerzél,
 S mit áldott kezed épített,
 Idegen kézre száll a hajlék:
 De megtmaradt a becsület!
 Bár szigorú lelkiismereted'

10 Nem lesi szolgahad,
 Ne félj, azért nem érte szenny
 Fejdelmi arcodat!
 Parancsoló ész volt sajátod
 S kis körnek égett nagy tüzed;
 15 Föléd került nem egy világfi:
 Tied maradt a becsület!

20 Nem a helyzet, hatalmi kör,
 Ami dicső, mi nagy;
 Hogy ki voltál, én jól tudom,
 S nem kérde, hogy mi vagy.
 Pályádra, melyet megfutottál
 Világot e pár betű vet:
 S nincs, amivel mi fölcserélnők
 Fényes betűid', Becsület!

25 Uralkodó szív volt sajátod
 S „Másért!” volt jelszavad;
 Nem máson és nem másból éltél,
 Forrás voltál magad.
 Csillogjanak az álmagasban,
 30 Kik megtagadták elvüket:
 Több üdvösség van e tudatban,
 Hogy él s emel a becsület!

40 Verd meg a léha lelkeket
 S hidd az Istent, atyám!
 35 Löveljen büszke fényt szemed
 Napodnak hajlatán!
 Élj példaként azok szívében,
 Kik el nem adják lelküket:
 Hogy itten minden romba dőlhet:
 Ingatlan' áll a becsület!

[5] AKASSZÁTOK FÖL A PÁNSZLÁVOKAT!⁴⁷

– Petőfi után –

5 Hurbán, az ocsmány a földben rohad,
 De egyre ordít még a ronda had.
 Ó mikor taposol fejükre, nép?
 Mikor hal ki ez undok csőcselék?
 Mit ér a szó, a börtön sem ér sokat –
 Akasszátok föl a pánszlávokat!

Kaszálhat'd a fűt világ végeig,
 Holnap kinő az, ha ma lenyesik;
 Tördelheted le a fa lombjait,
 10 Idő jártával újra kivirít;
 Tövestül kell kitépni azokat –
 Akasszátok föl a pánszlávokat!

Vagy nem tanultad még meg, ó magyar,
 Gyűlölni azt, ki téged egyre mar?
 15 Ó, hogyha szétönthetném köztetek
 Azt a szilaj, veszett gyűlöletet,
 Mitől keblem mint a tenger dagad! –
 Akasszátok föl a pánszlávokat!

Szivüknek minden porcikája rossz,
 20 Már anyja méhében is kész orosz;
 Vétek, gyalázat teljes élete,
 Szemétől a levegő fekete,
 S megromlik a föld, melyben elrohad –
 Akasszátok föl a pánszlávokat!

Nem dúl a harc; csöndes, nyugodt a hon;
 25 Fásult közöny gunnyaszt a magyaron;
 Harag csupán a honfiszívben ég,
 Pedig dögvésztől viselős a lég,
 S posványba fúl a tiszta akarat –
 30 Akasszátok föl a pánszlávokat!

Hiába gondol agy, feszül ideg,
 Ha a kancsukát el nem töritek.
 Hiába harcol ész, erő, zseni,
 35 Míg ránk e vad csoport fogát feni.
 Hát mire vártok még? Ó kárhozat!
 Akasszátok föl a pánszlávokat!

Mindenkinek barátság, kegyelem,
 Csak a pánszlávoknak nem, soha sem!
 40 Mit ér a szó! A tollat eldobom,
 A hóhérságot majd én folytatom,
 Ha kívülem rá ember nem akad –
 Akasszátok föl a pánszlávokat!

– Szenic, 1888. dec. 11. –

[6] ANTIKRISZTUS⁴⁸

- 5 A tűz, a víz, a föld s a lég enyém.
Ily úton lettem optimista.
Oly bamba, félszeg és ügyetlen,
Hogy elbámul az öreg isten!
Így lett belőlem optimista.
Hozsannát zeng nekem az újkor,
Az eszme vaskos, kézzelfogható.
- 10 Hát vesszen az,
Ki elszédül forró lehelletétől.
Az ég üres; ezt így találta Laplace
Legyen a föld is minta-hizlaló,
Az eget átkutattam s mit se lelt,
Csak óriási űrt, a távcső.
- 15 Jehovah, akit imádnak
A zsidók és vénasszonyok.
A szentírás hazug, veszett könyv,
Minden rossz tőle származik.
Botor, kietlen s béna bölcsesége.
20 Kopott és gyermekes minden sora.
Dal és illat száműzve legyenek!
Az élvezet hirdetem. Határtalan
Legyen az ember üdve, mámora!
Szinültig még az élet színbora,
25 S bár nem jövök számaron,
Utamra is virágot hintenek.

[7] ROMÁNC⁴⁹

- Az édes lány nem alhatik,
Selyemhabon virág-ladik,
- Mit egy tündér lehellete
Álom-vihar közé vete.
- 5 Sóhaja nárcisz illata,
De lázban ég most ajaka,
- És lázban égő ajkain
Villan az üdv, villan a kfn.
- 10 Reá gondol s ölelni vágy, –
Mi szép s mi nagy a szűzi vágy!

A sas szemek, acél izom
Az ifju, az szép volt bizony!

Gyönyör cikázik rajta át,
Mig álmodik s a mennybe lát.

15 ...Most összedobban szívetek,
Tiéd piheg, zihál, remeg.

Hogy az csak árnyék: nem tudod,
Egész világ veled forog.

20 Megosztod híven búbáját
Mint feleség, kedves, barát;

Halvány színét elcsókolod
S úgy ápolod, vigasztalod.

*
* *

Künn zúg az orkán rémesen:
Ott egy foszlány... itt a tetem.

25 Nap az égen vérszínbe' jár:
Gyilkos szelek... gyilkos sugár!

[8] VIRÁG-ROMÁNC⁵⁰

Zsenge rózsát árokparton leltem,
Gyenge részvét babonázta lelkem!
Árva bimbó, még csak feslő-félbe',
Haldokolt a hőbe', porba', szélbe'.
5 Szél cibálta, záporvíz rongyolta,
Szirma hímét vihar lecsókolta.

Jer! ohajtom zsenge szíved bírni,
Hadd tanuljak virágszívbe' hinni!
S beletettem szépmivű pohárba,
10 Megfürösztem gyenge harmatárba'.
Ucca szennyét róla mind lefűjtam,
Ami gyűrött, elsimítja ujjam.

15 Elhervadni gomblyukamba tűzlek!
De kevés volt ez most ennyi tűznek:
Vérem árját, könnyem vizét itta,
Életét az életembül szította.
S lágyan irtó méregtől kábultan,
Bűnös, édes szerelemre gyúltam.

20 Szűzi lángon kinyilott a kelyhe,
Púha kéjre hítt csalárdul enyhe,
Illatot szórt az útszéli árva,
Hogy becéztem, az veszett csak kárba:
Ő virágzik idegen bokorban,
S én heverek hajnal mosta porban.

[9] ISTEN⁵¹

5 E lealázó szó, hogy: teremtmény.
Egy mozzanat az óriási szervezetben,
Egy gondolat a roppant agyvelőben,
Egy dobbanat te végtelen szivedben;
S e mozzanat, e gondolat, ez érzés
Odakiáltja íme néked: Én!

10 Benned vagyok és mégis vajmi más.
Tőled vagyok s mégis különbözöm,
Érted vagyok és mégis magamért,
Feléd megyek és mégis távozom,
Belőled lettem s mégis mindöröktől,
Beléd hullok de mindig én leszek.

15 Érzem, hogy semmi volnék Nélküled,
De azt is, hogy Te semmi nélkülem.
Jaj annak, aki tőled elszakad!
De aki tőled nem különböz',
Aki tebenned végkép elvegyül,
Kit elnyelsz, mint folyót a tenger!
Oh annak még százszor jaja [kikopott szó]!

III. A publikálatlan töredékekből

[1] EGY MOZZANAT⁵²

Rút, mint Quasimodo, a sír s az éj fivére,
S a rút *Janót*, a pórt *Adél*hoz úzi vére.
Dologrul tért meg; veritékét letörölte,
S még asztalán párolgott felesége főzte,
5 Gyermeke simitá barázdás homlokát még,
Komoly, nyugodt volt s tudta ő az egész kátét
(Olvasta valaha Jeremiást és Mátét,
Tudott Heródiásról, ki elveszti Jánost,
Ammon fajtalan élete neki világos.);
10 Midőn egy gondolat fogamzott meg agyában:
Adélt, a tündért, az angyalt meglepni ágyban.
Először lángba boritá arcát a szégyen,
De majd erőt vett, – mint paskorta⁵³ vágy a légyen,
Ha édes morzsalékra lel, – vad indulatja;
15 Becézi immár és magát ezzel mulatja;
Szívébe nő, roppant fává megizmosulva,
Rügyet bocsájt, gyümölcsözik perc tűnte múlva.
Magába' végre furfangos tervet kovácsol.

[2] APOTEÓZIS⁵⁴

Nemtő: (A költő fejét babérral övedzi. Körül; a nép
körben állva, dicsőítő kart képez).
Amért küzdél egy hosszú élten át,
Im itt a bér, szent és dicső,
5 Dicsőbb, szentebb Te vagy magad csupán!
És koszorúdra milliók
– A hálás nép – örömkönyűje hull.
Örülj! betöltve immár végzeted
S az óriási pályát megfutád,
10 Miről hívéd, hogy végtelen, miként
A bolygó zsidónak futása és
Elvégre mégis célhoz ért s megállt.
Pihenhet is oly küzdelem után,
Melyben nem lankadt, el se zsibbadott!
15 Ki ön szívébe törte volt nyilát
A fájdalomnak s nem nyögött
Mégsem sulyos keservei között,
Viselte némán, szótlanul
A rászabott, vállára mért tehert,

[3] [MI FÁJ? A FAJ...] ⁵⁵

Mi fáj? A faj.
Ki sír? A sír.

Mi ver? A vér.
Mi ér? Az ér.

5 Mi az, mi elvész?
 A rész.

[4] [NYELV AZ ÖRÖK APA...] ⁵⁶

Nyelv az örök apa, fül az örök anya,
És a szájak szülők,
A nézés a nemző, a látás foganó,
S a szülők a szemek.

5 Ha nézek már nemzek,
 Ha szólok már szülők.

Szúrjátok ki szemem, még akkor is látok.

Nem kell nekem asszony, és a férfi sem kell,
Egyesítse őket magában az ember.

[5] [A SEJTEK SEJTELMEK...] ⁵⁷

A sejtek sejtelmek,
S az elemek elmék.
Parányok párzanak,
S tömecsekbe tömvék.

[6] [ÉBER EMBER...] ⁵⁸

Éber ember,
Asszony asszon, nőjön nő!
Fejből faj,
Fajból a fájdalom.

[7] **ŐSIGÉK**⁵⁹

I. Vágy

Én vagyok a homály,
Én vagyok a titok,
Én vagyok a rejtett,
Én vagyok az ok.

5 Én szövöm a fátyolt
Kába szemedre,
Én dobom a mámort
Csalfa szivedbe.

10 Én vagyok a háló,
Mely körbeforog,
Én vagyok a tetszés,
Én a horog.

15 Én vagyok az inga,
Én vagyok a sellő,
Én vagyok a tenger,
Én vagyok a szellő.

20 Én vagyok a himpor,
Én vagyok a hajnal,
Én vagyok a gyönyör,
Én vagyok a dal.

Én vagyok az ösztön,
Én a remény,
Szanzara én vagyok,
Mája is én.

II. Érzés

25 Én vagyok a bánat,
Az öröm, a könny,

III. Gondolat

Én vagyok a szám,
Én vagyok a mérték,

30 Én vagyok a hám,
 Én vagyok az érték.

 Én vagyok a tengely,
 Én vagyok a mérv,

 Én vagyok az érv.

35 Én vagyok a birtok,
 Én vagyok a
 Én vagyok a rend,
 Én vagyok a csend.

 Én vagyok a nyugvás,
 Én vagyok a béke,

40 Én vagyok az ék,
 Én vagyok a vég.

IV. Akarat

45 Én vagyok a semmi,
 Én vagyok a minden,
 Én vagyok a lenni,
 Én vagyok az Isten.

 Én vagyok a válút,
 Én vagyok a köldök,
 Én vagyok az erő,
 Én vagyok az ördög.

50 Én vagyok az indok
 Én vagyok a szirtfok

V. Szeretet

55 Én vagyok a törvény,
 Én vagyok az élet,
 Én vagyok az örvény,
 Én vagyok a lélek.

VI. Eszmény

Én vagyok a jövő,
Én vagyok a babér,
Én vagyok az üdv,
Én vagyok a cél.

ÉN VAGYOK⁶⁰

Az Archimedesi pont. Az ősszó nem lehet név. A világ ige. Si fractum
illabatur Est deus in nobis.⁶¹

AZ ŐSIGE

Én vagyok a homály,
Én vagyok a titok;
Én vagyok a sejtett,
Én vagyok az ok.

5 Én vagyok a törvény,
Én vagyok az élet;
Én vagyok az örvény,
Én vagyok a lélek.

10 <Én vagyok a tusa,
Én vagyok a bék;
Én vagyok a kezdet,
Én vagyok a vég.>

15 Én vagyok az ősvágy,
Én vagyok az elme;
Én vagyok a szellem,
Én vagyok az eszme.

20 <Én vagyok a halál,
Én vagyok a mult.
Én vagyok a gonosz
Én vagyok az út.>

<Én vagyok az örök,
Én vagyok a jelen;
Én vagyok az érzés,
És én a szerelem.>

- 25 <Én vagyok a jövő,
Én vagyok a cél;
Én vagyok az üdv,
Én a tökély.>
- 30 Én vagyok a semmi,
Én vagyok a minden;
Én vagyok a lenni,
Én vagyok az isten.

ŐSIGÉK⁶²

I. Vágy

Homály, titok, ok, sejtelem, fátyol, háló, mámor, álom, ábránd, horog, bog, inger, sellő, tenger, szellő, himpor, hajnal, Remény, Ἑλπις, Maja (Sanzara), csáb, báj, bű (bűbáj), tavasz

II. Érzés

Fájdalom, bú, kín, bánat, szomorúság, öröm, könny, kéj, derű, ború, élv, gyönyör, nyomor, csömör, szomor, komor, gyötrellem, ínság, szükség (szánság, részvét), aggály, apály, dagály, ár, ér, vér, szív, kedv, kedély, bosszú, jaj, baj, félsz, rettegés, rémület, iszony, borzadály, borzalom, ijedelem, meglepetés, nyöször, siralom, sirám, vidámság, vidorság, hő, meleg, delej (mágnés), villám, kút, forrás (ok?), íny, bőr, orr, íz, szag

III. Gondolat

Lényeg, szám, hám, sokaság, többség, egység (sok, egy), egyed, egyén, egyéniség, mérték, érték, korlát, mezsgye, keret, kör, végvégtelenség, részegész, mélymagas, mérv, érv, tengely, sark, birtok, sor, rend, szer (sorrend, rendszer), csend (szent), nyugalom, (mozgalom?), béke (harc?), ék, dísz, kezdet, vég, formanorma, alak, fény, szín, csillám, tér, idő, Szellem, Nirvána, elv, hang, gond, jel, jegy, kép, szép, igaz, út, szövet, Ἀναγκη, tükör, alkalom, alap, változat, fék, kantár (kényszer?), igazság, kicsinagy, szem, fül, test, vár

IV. Akarat

mindensemmi, lenninem lenni, Isten, ördög, erő, indokszirtfok, tett, válút, anyag, szabad, Δουμων, Τυχη, hajtó, rúgó, ösztön, indító, mozgató, emeltyű, harc, küzdelem, csata, tusa, birok, háború, marok, izom, hús, Sanzara, vész, veszély, vihar, fergeteg, számum, hatalom, kény, önkény, zsarnok, szolga, kéz, kar, láb, tetem, féktelen, határtalan, szertelen, ádáz, kaján, Ármány, kard, csel, fortély, út, meder, folyam, ostrom, lét

V. Szeretet

Törvényörvény, élethelek, jóság (jó), szabadság, éter, úr-azúr-nyár, Ερως, Ψυχη, boldogság, (szenvedés), szenvedély, világosság, bölcsesség, mélység, halál

VI. Eszmény

Jövő, cél, tökély, üdv, babér, dicsőség, nagyság (nagyszerűség), fönség, magasság.⁶³

IV. A publikálatlan prózai szövegekből

[1]⁶⁴

Titok = ti + tok. Tok = t + ok. Fok annyi mint főok. Sok, szok;

R a határ: kör, tör, sör, ser, kor, tor, sor; szőr, szűr, tűr, úr, fűr, fér, zűr, zavar, szer, szúr, túr, úr, fúr, fár;

kihatás

K kiömlés kiáll, kér, kár, kör, kor, kar, ker, kész
kiterjedés

Anagnorízis, anabiázis.

A természet beszéd. Mit mond a szél? Anagramma: élsz, lész, ész. *Mi a világ? Mi.*

A boldogok lakai a boltok. A boltok a volt-ok, a titok.

Örökkön-örökké, körökon-körökké, korokon korokká, sorokon sorokká.

A történelem a törtek tudománya. Egy roppant példatár, de semmi rendszer.

A jeligék mind az ősigékre mutatnak. Ősige: Én vagyok. Összige: mi vagyunk. Teremtő ige. Újjáteremtő ige. Az ősemler és az ősszemler megpillantják egymást.

[2]⁶⁵

Miért volna nagyobb a teremtő, mint a teremtmény?

A teremtés addíció és multiplikáció.

Nagyobb-e a forrás, mint a folyam?

Nem múlhatja-e felül a teremtő önmagát?

Körül kell végre írni a teremtmény jogait a teremtővel szemben. Az egyén irány. A teremtmény minőség, mégpedig határozott és határolt minőség, mely a határtalan gondolatot csak bizonyos módon érvényesítheti. A teremtmény mennyiség, mégpedig határozott és határolt mennyiség, mely a határtalan hatalmat csak bizonyos korlátok közt érvényesítheti. Az egyén a formába öntött határtalan; de azért határtalan. Korlát a teremtmény hátránya a teremtő mögött; forma a teremtmény előnye a teremtő előtt.

Isten kétségtelen egység: 1.) egység, miből a sok szerteárad és 2.) egység, miben a sok egyesül: egyetlenség és harmónia.

A keresztény mitológia csak háromig tud olvasni.

A szellemek hierarchiája. A szellemek köztársasága.

[3]⁶⁶

Az átszellemült Föld milyen látvány!
Az egész természet transzszubsztanciációja.
A harmadik szövetség. A Szentlélek uralma.
Szeresd felebarátodat, jobban, mint magadat!
Én nem jövök a szeretet törvényét eltörölni, hanem betölteni azt.
„Ne ölj!” Én azt mondom, nem ölhetsz, mert minden halhatatlan.
„Ne lopj!” Én azt mondom, nem lophatsz, mert minden a tied.
„Tiszteld atyádat!”... Tisztelni fogod, mert nem lehet nem tisztelned.

[4]⁶⁷

Azelőtt nem vettem s az ifjú ne is vegyen másképp kezébe könyvet, anélkül, hogy föl ne lázadtam volna ellene. Most azonban úgy teszek minden (bármily silány) könyvvvel, mint a teológus a Bibliával = anagógikus magyarázatot adok neki.

Mint és annyi mint.

Az elvont fogalmak gyűjtőnevek. Emberség, emberiség. Istenség. De a szavak eredetileg nem az elvont fogalmak kifejezői, hanem az egyéni eszmékéi. Csak mintegy visszaélés folytán lőnek amazokká. Szegénységből, szűkségből. Vagy igazában: az ismert egyének fajképül szolgálván, az ismeretlen egyénekre nézve, az ismert szavakat kellett használni emezek megjeleölésére is. A szó, amely őszileg ez (összetett) fogalomnak csak egy jegyét nevezte meg, megnevezte később egy körét, = a jegyszóból körszó lett, miután már előbb a ponthangból körülhang keletkezett. A szavak és a fogalmak, általában a jelek és az eszmék kezdetben mindig össz-szerűek és egyszerűek, de idővel elvontakká és bonyolultakká (körülményesekké) lesznek.

De meg a magasabb lények mind jobban összetettek is lévén, a jegy vagyis a jel (jegy = egy jel) elégtelennek bizonyult azokra nézve. Bár egyetlen jegy, vagyis feltűnő jel által jelöltettek meg egyesek által, de mások ismét más feltűnőt látván rajtuk, másképp jegyezték meg őket s í. t., míg végre a jelszavakból jegyszó és a jegyszavakból jelszó leve. A szavak és a képzetek sajátosságos csereberéje állott elő. Így például az Ember nemcsak ember, hanem minden, ami benne és minden, amiben ő van; tehát állat, növény, ásvány; lény, szellem, isten stb. Vagyis az emberlényben hasonlíthatatlanul több van, mint egy emberben. Valamely konkrét embernek tulajdonképpen csak egy része, persze szükségképpen főalkotórésze az ember; viszont az ember mint főrész nemcsak ebben a konkrét emberben van, hanem az összes emberben, sőt, mint mellék-rész a nem-emberben is. X. Y. egyéniségét (tehát lényegét) nem is az alkotja, hogy ő ember, hanem az, hogy ő X. Y., az a bizonyos egyetlen ember. Ember és még valami, mégpedig valami emberalatti és valami emberfölötti: ezt lehetne minden emberre mondani. A tökéletes ember pedig saját emberségén kívül magában kell hogy foglalja valamiképp az összes emberalattiakat és az összes emberfölöttieket.

[5]⁶⁸

Testünk a kisvilág, a Nagyvilág minden elemeiből összetéve, egyetlen, igazi tulajdonunk, sajátképpen vagyunk, voltaképpen birtokunk. Egyedüli közvetlen vagyunk. E birtokot egyképpen örököltük és szereztük. Örökség és szerzemény.

Mindenség a Világtest, a mi testünk elemeiből álló, szintén a mi testünk a fogalom szélesebb értelmében véve, mintegy meghosszabított, kiszélesített, fölmagasbított testünk; egyszersmind közvetett tulajdonunk, úgyszólván várandóságunk, melynek most még mások a haszonélvezői vagy bírlalói, birtokunk egyszersmind tágasabb tágasabb értelemben véve, ekként mintegy az összes lények házközössége. A Mikrokozmosz és a Makrokozmosz ekvivalensek. A köldökzsinór, mellyel örök Atyánkkal összefüggünk.

A test a mi világunk és a világ a mi testünk. Bár el van tépve a köldökzsinór, mellyel örök Anyánk testével összefüggünk, mindig érezzük és az eszmélet magas perceiben tudjuk is, hogy vele egyek vagyunk. A Világegyetemek és a Világanya egyek a létben. Az Eszmevilág és a Világember szintazonegy.

Az ember és az Isten, a Kisisten és a Nagyember voltaképpen egy. Az mintegy kicsinyített (csak ne megkisebbitett) Isten, ez mintegy nagyított (de nem megnagyobbitott) Ember. A Zenitre fölemelkedett Ember és a Nadirra alászállott isten, a Végtelen Nagy és a Végtelen Kicsi lényegében egyek. Ami alulról nézve Isten, az fölülről nézve Ember. A Mikrikozmosz és a Makrokozmosz ölelkeznek a létben.

Nemcsak középső lények, szélső lények is vagyunk. És ha középlények is vagyunk, Két szélsőség közepette állunk, végtelenben Közepesülünk, túlságokban egyesülünk. A végső is középső, az alsó és a felső, az első és az utolsó is mi vagyunk.

Az ember kicsinyítő tükre a Világléleknek, a Világ nagyító tükre az emberléleknek. A Világ a Nagy Lélek, és a lélek a kis világ. Lélek, Világ és Ember a valóságban egyek.

[6]⁶⁹

Rendesen megfelelkeznek egy dologról: hogy a látszat is *van*, nemcsak a valóság, az álom is, nemcsak az ébrenlét, a kép is, nemcsak a tárgy, és a tárgy is, nemcsak a személy.

Az ördög és az isten egy.

A lények összeszövődnek, egybefonódnak, egymásba burkolódnak. Csupa színfal és süllyesztő. A tárgyak a személyek vesztőhelyei. Ez a leplezettség és összeszövődöttség a kültermészet egyik fő jellemvonása.

A tudás a laboratóriumban ismerkedik. Örök ismerkedési estély.

Egy külön látszatvilág keletkezik, egy hamis, furfangos, agyafúrt világ. Innen minden kísértés. Törbe csal, megejt a személyiség (vagyis a szilárdság) látszata. A tárgyiségben rejlik minden tévedés.

A testek éppen nem áthatatlanok, csupán a személyek azok. Miért tehetetlenek a testek? Ezek oszthatósága csak áthatóságukban állhat, illetőleg áthatolni és behatolni akarásukban. A kiterjedtség nem egyéb, mint a törekvés láthatatlansága, e törekvés jó- vagy balsikerének (közeledés és távolodás) mértéke pedig közelség és gyérség (egészség és szakadozottság, épség és félség). A mi testünk nem egyéb, mint az összes lelkek telepátiás hatása/hatálya a mienkre.

[7]⁷⁰

Tantételek

1. Nem lehet az egyet gondolni anélkül, hogy a *sokat* ne gondolnánk.
2. Nem létezhetik egyvalami anélkül, hogy más valami ne léteznék.
3. Az egyén egyetlenségéből szükségképpen foly más egyén vagy más egyének léte. (Az egy-etlen misztikus szó.) Egyetlen egyes és egyes egyetlen: éppúgy, mint végtelen véges és véges végtelen: ember és isten.*

Kettő, három, négy stb. gyűjtőnevek. Minden köznév gyűjtőnév. Minden egyest tulajdonnév illetve meg. Ha Kit (mit) megismerünk, tulajdonnevet adunk neki.

Létezik-e a Folyó? Létezik-e az Állat? a Víz? a Tenger? a Föld? Vannak-e összetett (gyűjtő) egyének? Atom, sejt, szerv, szervezet.

Minek van valódibb léte: a Dunának vagy a Folyónak? ennek a búzaszálnak vagy a Búzának?

Faj = összetett egyén. Szerv = elemzett egyén.

Az egyének rendszere. Magasabb egységek (összefoglaló egyek, összegek).

Fajtalanná lesz a túlságos fajimádás, szemtelenné a túlszemes. Egyetlen az, ami leginkább egy; a páratlanban benn evan a pár.

* Egyetlenség és meg hasonlítás: nyelvmisztériumok. Éppígy, Kétség. Három: háromlik, hárul.

[8]⁷¹

[...] A lét csak a jelenségre vonatkozhatik. Nagynak lenni és nagygyá lenni. Lenni és tenni. Lenni az egzisztenciát fejezi ki, tenni az esszenciát.

[9]⁷²

Hohó! biz' ön nem szakított még teljesen a múlttal! A lemondás költészete? Lemondott-e Petőfi? De bezzeg lemondott Arany s a lemondás költészetét követte a megalkuvás poétikája.

Minden dualizmusok között a leggyűlöletesebb és a legkevésbé filozofikus az eszményhit és az eszménytagadás dualizmusa.

[10]⁷³

A realizmus úgy tesz, hogy a gyengeszeműnek közönséges üveget ad azon ürügy alatt, hogy a többi szeműveg a valóságot meghamisítja, míg imhol övé tisztán adja át. Csakhogy ám azok erősítették látását, fokozták és finomították különböztető képességét, míg a realista közönséges üvegén keresztül csak úgy lát, mint szabad szemmel. A naturalista ezen felül e célra durva és hibás üveget használ. Egyáltalán még ekkor is sok függ az üveg tisztaságától, ez megint attól függ, milyen gyárból került ki az az üveg, milyen anyagból és ki készíté?

Legfőbb ideál a reál.

[11]⁷⁴

Az élet költészet és a legnagyobb költő az isten. Csak nem kell a poézist hamisan szentimentalizmussal stb. azonosítani. A mai emberiség alaptévedése. A filiszterizmus megkülönböztetése költészet és próza közt.

[12] *Schopenhauer*⁷⁵

Ein unpersönlicher Wille! Das ist nichts anderes, als der alte Herrgott, ohne Kopf. Ein nicht individueller Wille! Das ist der liebe Gott ohne Herz. Ein Wille, dem das Sein nicht wesentlich ist. Das ist ein Ding ohne Sinn.

[13]⁷⁶

[...] A művészet a forma elválasztása az anyagtól. A formának mind intenzívebbé és szubtilisabbá tétele a művészet történeti processzusa. Ezért hat ránk annyira a zene, mint a legéteiribb, legkoncentráltabb és mégis legpregnansabb forma, mely úgyszólván teljesen anyagmentes. A terjeszkedő anyag útját állja az eszmék megismerésének. [...]

[14] Rövidítések⁷⁷

patak – pat; lélek – lél; mocsok – mocs; piszok – pisz; éték – ét; pocok – poc; pecek – pec; szemöldök – szemöld; burok – bur; búbáj – bú; béke – bék; hőség – hő; reggel – reg; tilalom – til; pajkosság – pajk, paj; pajzánság – paj; verejték – veréj (elavult); pörsenés, pörsenet, pörsögés – pörs; horzsolás, horzsolat – horzs; teljesség – telj, telly; terjedelem – terj; gerjedelem – gerjelem – gerjem gerj; mérték – mérv; esküszik – esküd – esk; ékesség – ék; terjedelmesség – terjesség – terj

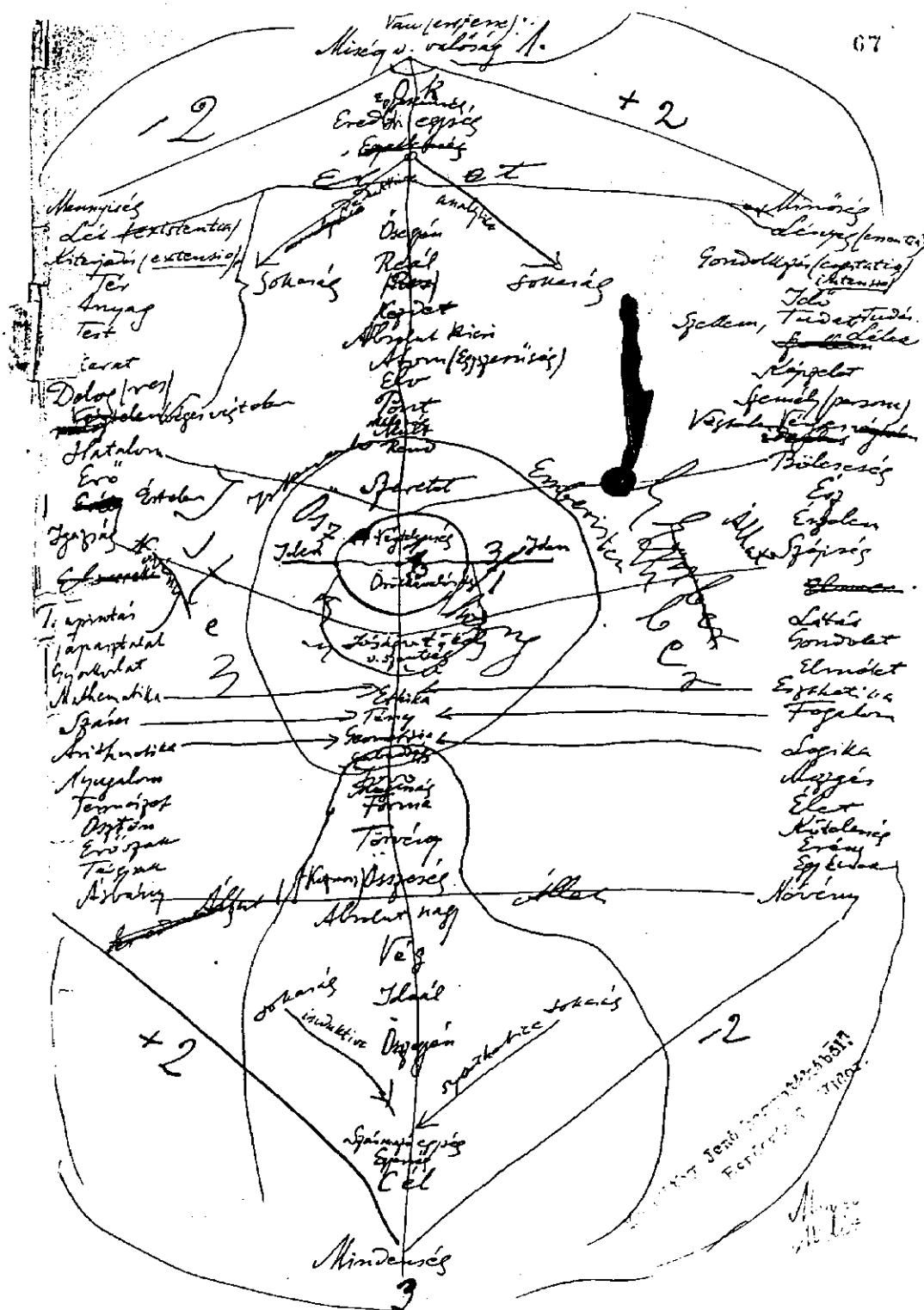
JEGYZETEK

1. KOMJÁTHY Jenő, *Irodalmi tanulmány*, Bp., 1909., 163.
2. L. OSzK Fol. Hung. 1594. 3., 126.
3. Fol. Hung. 1587: Komjáthy Jenő *A homályból* című főműve költeményeinek kéziratai. A könyv sorrendjében. 19. sz. vége. Autográf 196 f. 340x210 mm. Poss.: OSzK 1927–14.
Fol. Hung. 1588: Komjáthy Jenő verskéziratai, kötettervei, verseinek időrendje. 19. sz. vége. M., ném. részben autográf, 105 f. 340x210 mm. Poss.: OSzK 1927–14.
Fol. Hung. 1589: Komjáthy Jenő nyelvészeti jegyzetei. 19. sz. vége. Autográf és nyomtatvány. 238 f. <130 üres p.> különböző nagyságú ff. Poss.: OSzK 1927–14.
Fol. Hung. 1590: Komjáthy Jenő irodalmi és bölcsészeti jegyzetei. 19. sz. vége. M., ném. Autográf 148 f <79 üres p.> különböző nagyságú ff. Poss.: OSzK 1927–14.
Fol. Hung. 1594: Komjáthy Jenő filozófiai és esztétikai töredékei, tanulmánytervei, versei. 19. sz. vége. Autográf 141 f. a üres p. 340x210 mm. Poss.: OSzK 1927–35.
Fol. Hung. 1862: Komjáthy Jenő kéziratai. 19. sz. második fele. Autográf kézirat és korrektúrapld. konvolutuma. 13 f. az első 5 f. hiányzik 344x212 mm. ff 5–9.: *Jókai és a társadalom*; f 10.: *Töredékes jegyzetek Reviczky Gyuláról*; ff 11–13.: Komjáthy Anzelm tanfelügyelői körlevele (Fogalmazta K. J., Balassagyarmat, 1880.)
Fol. Hung. 1863: Komjáthy Jenő költeményei; *A homályból* verseinek másod- és további példány kéziratai, töredékben egyes fogalmazványok. (1877/92.) Autográf javításokkal 146 f. 340x210 mm. Poss Komjáthy Vidor 1910, OSzK 1934–15.
OCT. Hung. 947. Komjáthy Jenő apróbb jegyzetei, 19. sz. Autográf, 17 f <6 üres p.> Poss.: OSzK 153–95.
4. Mint ismeretes, ez a ciklusok darabjait külön verseknek, a többrészesekéit egynek tekintve 186 verset tartalmaz.
5. Kötetben mindkettő máig publikálatlan; kéziratuk: OSzK Fol. Hung. 1588. 39., 40.
6. A Komjáthy-versek külön is megjelentek: *Deutsche Gedichte und Übersetzungen aus dem Hauptwerke der ungarischen Poeten Eugen von Komjáthy A homályból (Aus dem Dunkel) mit einem Vorwort von Irene H. Cserhalmi*, H.n., é. n., [Bp., 1900.]
7. *Kérdés, Kérdések, Szokatlan hangot ütök meg, Szózat, Magyar, A kötelességhez, Viharének, Tettvágy, Va Banque!, Memento vivere!, Dac, Otthon, Nazarénus dal, Alázat, A nagyszívűek, Új Józsué*
8. *Éloa* (Nejéhez írt költeményei). Különlenyomat *A homályból* c. főműve második kiadásából, Komárom, 1911.
9. Teljes szövegüket l. RÁBA, i. m. 408é411., 403–405.
10. I. m., 152., 153., 58., 103., 105., 182.
11. Az első kézirata nincs meg; Komlós Aladár azonosította, a Nyitra megyei Közlöny 1893. márc. 25-i száma alapján, ahol megjelent. (KOMLÓS Aladár,

- Komjáthy Jenő, MTA I. O. K., 5., 1954.) A második kézirata: Fol. Hung. 1588. 24, közli KOZOCSA Sándor, ItK 1937., 79–80. majd RÁBA, i. m., 401–403.; a másik három vers *A homályból* c. kötetből való.
12. I. m., 412.
 13. Komjáthy Jenő kiadatlan versei, ItK 1950., 108–112.; Mindhárom vers megjelent a *Vers és prózában*, az előbbi *Egy főpapnak* címmel (417–419., 408–411., 399–401.)
 14. Egy kiadatlan vers Komjáthy Jenő kéziratos hagyatékából, It 1953., 534–537.; a vers kézirata ma már nem lelhető föl. Kötetben közli RÁBA György, i. m., 419.
 15. Kézirata: Fol. Hung. 1863. 46.
 16. Teljes szövegét I. RÁBA, i. m., 415–416.
 17. Kötetben: RÁBA, i. m., 412
 18. Kötetben: RÁBA, i. m., 408–411., 405–407.
 19. Kézirata: Fol. Hung. 1588. 55., I. Függelék
 20. *A homályból* c. kötetben nem szereplők kiemelve: *Csak töredék; Bizarr; Füst; Körfolyam; Éloa!; Óh mennyi fény!; Kéj; A nyár dalai I–VI.; A hipokritákhoz IV.; Siralom; Ne hívd az Istent!; Himnusz; Le vagy tiporva; Magamról; Támadj föl; Dacból; Magdaléna; Bolyongjak Megőszült a világ III.; Haldokló nyár; Mind hasztalan!; Alázat; Euthanázia; Kérdés; Tört; Idegenben; Emléksorok; Prométheusz; Gondolatok a halálról; A nagyszivűek; Álmodva; Barátaimhoz; Óh jaj nekem!; Celeszta hugomnak; Jóslat; Otthon; A kis lelkek; Szózat; Kereslek [!]; Vágyom a hűvös; Ha majd a hír; Lelkemből zengem; Életsors; Megnyugvás; Múzsámhoz; Hurráh!; Csak tartsatok; Tettvégy; A semmi; Álom és valóság; Párkban; A börtönből; Törj össze mindent; Dal; Monológ; Bukás; Schlauch Lőrincnek, Még egy tusa!; Hópelyhek III.; Önvád; Szállj magadba!; A koldus; Viharének; Hagyjatok élni!; A homályból*
 21. *Csak töredék; Körfolyam; Éloa!; Óh mennyi fény!; Kéj; A nyár dalai I–VI.; A hipokritákhoz IV.; Siralom; Himnusz; Le vagy tiporva; Támadj föl; Dacból; Magdaléna; Bolyongjak Megőszült a világ III.; Mind hasztalan!; Euthanázia; Kérdés; Idegenben; Emléksorok; A nagyszivűek; Álmodva; Óh jaj nekem!; Celeszta hugomnak; Jóslat; Otthon; A kis lelkek; Kereslek [!]; Hurráh!; Csak tartsatok; Tettvégy; A semmi; Álom és valóság; Párkban; A börtönből; Törj össze mindent; Dal; Monológ; Bukás; Hópelyhek III.; Önvád; Viharének; Hagyjatok élni!; A homályból*
 22. *Éloa!; Álmodva; Mind hasztalan; Csak tartsatok; A börtönből; Viharének; Dacdalének; A homályból; Emléksorok; Siralom*
 23. *A homályból; Anyámhoz; Himnusz; Magamról; Jóslat; Kolostorba!; A hipokritákhoz; Csak töredék; Búcsú Abderától; Emléksorok; Bolyongjak; Költő vagyok; A semmi; Az új kor szelleme [!]; Törj össze mindent A börtönből; Szózat; Monológ; Viharének; Meg tudnék halni; Éloa!; A porba csúsztam, Vallomás; Az enyészethez*
 24. Az egyáltalán nem vagy kötetben nem publikált prózai írások: *Irodalmi Szemle, A legújabb magyar politikai líra, Valami a fordításról, első levele Márkus Gizellához, leendő feleségéhez, A Tisza-korszak és az irodalom, 'Nő' vagy 'asszony'?, Jókai és a társadalom, s Gondolatok* címen nyolc kisebb-nagyobb vázlat, ötlet, töredék.

25. *I. m.*, 531.
26. Egy számítógépen készülő új kiadásnak már az is nagy előnye lenne, hogy melléktermékként pillanatok alatt készülhetne például olyan kimutatás, hány-szor szerepel a korpuszban a szív szó rövid ékezetten s hány-szor hosszúval.
27. A kérdés részletes tárgyalását l. HORVÁTH János, *Rendszeres magyar verstan* című művének *Egyéni formakeresések Petőfi és Arany után* című alfejezetében, Bp., 1951., 154 skk.
28. Talán ezzel is magyarázható, hogy Horváth János nem tért ki Komjáthy jambusai-ra idézett művében.
29. *Komjáthy Jenő metafizikus költészete*, kandidátusi értekezés, kézirat, Bp. 1993.
30. *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Bp., 1987., 14–15. Hasonló értelem-ben instruál az *Irodalmi szövegek* kritikai kiadásának szabályzata is; át kell írni a *ritmus vagy a rím megsértése nélkül fölcserélhető*, hosszú hangot jelölő *i, u, ü* betűket a mai köznyelvi helyesírás szerinti *í, ú, ü* betűkre. Bp., 1988., 23. (Kiemelés nem az eredetiben)
31. L. Fol. Hung. 1588. 29. Nagy Attila Kristóf természetesen hosszú *ü*-vel adja a sort, s közlése pontatlanságokat is tartalmaz.
32. Csak megemlítem bár nincs itt helye, hogy a *bölcsesség* típusú szavakban azért maradt meg a szótő végén a magánhangzó, mert a megelőző mássalhangzótorló-dás miatt nem érvényesülhetett az ún. *Horger-törvény*, vagy más szóval két nyílt szótagos törvény. E jelenség megőrződését nyilván a könnyebb ejtés is támogatta. (Az intervokális gemináció egészen modern jelenség e szavak némelyikében.)
33. Aligha fogadnánk el ugyanakkor, ha egy modern kiadás Csokonai *Doktor Földi sírhalmára* című versének szép alkaiozsi tizenegyesét úgy „modernizálná”, hogy „Megkönnyzetlen kell hamuhódni hát / Ákaszod alján, Földi! tenéked is? vagy Kölcsey Himnuszát nak ominózus sorát úgy, hogy „Megbűnhődte már e nép...”
34. *Szöveggondozás – magyar módra (Delfinológiai vázlat)* in Sz. L., *Multaddal valamit kezdeni*, Bp., 1989.
35. *I. m.*, 531.
36. Fol. Hung. 1588. 9., 12.; kiadatlan. L. *Függelék*
37. *I. m.*, 387.
38. „Kérdés: Vajjon ez Komjáthy Jenő verse-e, <vagy leírta magának máshonnan> [...] Fol. Hung. 1588. 2.
39. Fol. Hung. 1588., 43., rectoverzó; az autográf jegyzet szerint „Palágyi Lajos költeménye csekély formai változtatásokkal”.
40. „Verstani (ritmikai, rímelési) javítást a szerkesztő csak akkor végezhet, ha a jobbnak látszó formát más szövegváltozatok vagy legalább hasonló esetek (*konkordanciák*), párhuzamok (*analógiák*) igazolják”. *I. m.*, 23–24.
41. Fol. Hung. 1587.,
42. Fol. Hung. 1587.,
43. Fol. Hung. 1587.,
44. Fol. Hung. 1588., 9., recto
45. Fol. Hung. 1588., 10.
46. Fol. Hung. 1588., 25.
47. Fol. Hung. 1588., 42.
48. Fol. Hung. 55., recto-verzó

49. Fol. Hung. 1588., 58.
50. Fol. Hung. 1588., 59.
51. Fol. Hung. 1594., 91.
52. Fol. Hung. 1588., 49.
53. E szó jelentését nem sikerült megfejteni.
54. Fol. Hung. 1588., 50.
55. Fol. Hung. 1588., 39.
56. Fol. Hung. 1588., 65.; nem autográf; Komjáthy Vidor jegyzete szerint:
„Komjáthy Jenő kézírataiból leírva a ceruzával írt részek, mivel azok nagyon elmosódtak”.
57. Uo.
58. Uo.
59. Fol. Hung. 1594. 35. recto
60. Fol. Hung. 1594., 37. (1893. júl. 27.)
61. A lap jobb szélén az *El akarok égni...*, közepén a *Meg tudnék halni...* kézírata van, jobb szélén Az *ősigé* itt közölt változata.
62. Fol. Hung. 1594., 40.
63. *Hasonló* szójegyzékek találhatók máshol is: „gyö, győ, gyöngy, gyönyör, gyömbér, győz, gyöm, gyömb, gyötör, gyömösöl, gyök, gyökér; idő, tüdő, nyeldekölő, cakó, tapló, napló, kacsó, karó, sarló, tarló [stb.]., Fol. Hung. 1589. 87.
64. Fol. Hung. 1594., 47.
65. Fol. Hung. 1594., 49.
66. Fol. Hung. 1594., 50
67. Fol. Hung. 1594., 62. recto
68. Fol. Hung. 1594., 65.
69. Fol. Hung. 1594., 77.
70. Fol. Hung. 1594., 79.
71. Fol. Hung. 1594., 94. recto
72. Fol. Hung. 1594., 103. verzó
73. Fol. Hung. 1594., 107.
74. Fol. Hung. 1594., 116.
75. Fol. Hung. 1594., 134.
76. Fol. Hung. 1594., 138.
77. Fol. Hung. 1589., 173–178.; a közölt jegyzék csak válogatás e lapok teljes anyagából.



Lőkös István:

**LÁTLELET A SZÁZADVÉGRŐL
EGY HORVÁT REGÉNYBEN
(Janko Leskovar Roskadozó kastélyok)**

1.

A horvát széppróza a 19. század utolsó harmadában a mennyiség és a minőség tekintetében egyaránt gyarapodott. A Šenóa utáni nemzedék mintegy másfél évtized alatt (1880–1895) európai minták nyomán megteremtette a realista regényt és elbeszélést, jelentős kísérleteket tett a zolai naturalizmus meggyökereztetésére, dolgozatunk szereplője – Janko Leskovar – pedig már az impresszionista prózaírást és a lélekrajz Bourget nevével jelölhető változatát követve alkotta meg maradandó regényeit és novelláit.

E nemzedék tagjai a magyar olvasó előtt úgyszólván teljesen ismeretlenek, pedig munkásságuk megérne egy tüzetesebb horvát-magyar tipológiai összevetést. Ivo Vojnović (1857–1929), Eugen Kumičić (1850–1904), Ante Kovačić (1854–1889), Ksaver Šandor Gjalski (1854–1935), Josip Kozarac (1858–1906), Vjenceslav Novak (1859–1905), Janko Leskovar (1861–1949) műveire gondolhatunk elsősorban már csak azért is, mert legtöbbjükénél kisebb vagy nagyobb mértékű magyar motiváció is megtalálható.

Ennek az európai szinthez való igazodásnak van egy másik fontos eleme is: az orosz irodalom, ezen belül az orosz széppróza recepciója, mindenekelőtt a Turgenyev-regényeké. Ksaver Šandor Gjalski, Josip Kozarac és Janko Leskovar egyaránt Turgenyev-tanítványnak tekinthető, amit maguk is büszkén vallottak. Kozarac *Szlavón erdő* (Slavonska šuma) és Gjalski *Ódon tetők alatt* (Pod starim krovovima) c. munkái alig képzelhetők el a turgenyevi minta nélkül, Aleksandar Flaker pedig arra figyelmeztet, hogy Gjalski, Kozarac és Leskovar műveiben a regényalakok intellektuális világa is Turgenyev-inspirációra utal.¹ A Turgenyev-recepció tehát a táj- és az alakrajzok síkján mutatkozik elsősorban. Szerzőnk, Janko Leskovar esetében az utóbbi volt számottevő, bár a *Roskadozó kastélyok*beli (*Propali dvori*) Borković-kúria rajzánál sem kizárt a turgenyevi minták követése.

A horvát szakirodalom a Turgenyev-élményt és -receptiót vizsgálva elsősorban a zagorjei nemesi világ novellisztikus és regényes megjelenítésében jelöli meg annak meghatározó szerepét. Ez a Turgenyevre visszavezethető Zagorjekép Gjalski *Ódon tetők alatt* c. elbeszéléskötetében és Janko Leskovar regényében, a *Roskadozó kastélyokban* jelenik meg. A Gjalski-műről más helyen érte-

keztünk hosszabban,² ezúttal a Leskovar-regény rövid interpretációjára teszünk kísérletet.

2.

Janko Leskovar különös jelenség a horvát irodalomtörténetben. Élete nyolcvannolc esztendejéből mindössze bő tíz évet szentelt az alkotó munkának (1891–1903), s ma mégis a horvát széppróza egyik klasszikusaként tartják számon. Hátrahagyott életműve mennyiségét tekintve nem nagy: tíz elbeszélés és két nagyobb prózai alkotás, amely utóbbiakat célszerűen kisregénynek nevezhetjük.

Fellépése idején Leskovar kifejezetten népszerű író volt, a kortárs kritika szinte kényeztette. Petar Skok már 1900-ban azt konstatálhatta, hogy munkásságát relatíve több írás méltatta, mint a nagy elődöknek számító Kozaracét és Gjalskiét együttvéve.³

Ma némiképp megoszlanak a vélemények: a klasszikus szerzőnek kijáró elismerés mellett olykor hangot kap a negatív ítélet is. Ivo Frangeš pl. interpretációjának egy hosszabb passzusában a Turgenyev-recepció kérdése kapcsán fogalmazza meg negatív értékítéletét. Leskovar regényei – véli Frangeš – vitathatatlanul rokonságot mutatnak a *Tavaszi hullámokkal*, a *Nemesi fészekkel*, a *Rugyinnal*, az *Aszjával*, valamint más Turgenyev-opuszokkal; Pavao Petrović (ő a *Roskadozó kastélyok hőse*) mondja alább sokban emlékeztet Lavreckijre és Szanyinra, Marcel Bušinski, *A szerelem árnyai* (*Sjene ljubavi*) c. elbeszélés hőse pedig Rugyinra is, ám a horvát hősök szellemi közegéből hiányzik egy horvát Bakunyn és annak a társadalomrajznak a horvát megfelelője, amelyet Rugyin vagy más Turgenyev-hősök esetében számon tartanak. Az alakrajzok egybevetése után pedig arra a következtetésre jut, hogy amíg a Turgenyev-hősök az élet értelmét kutatva társakra lelnek, karakterüket gyakran hazafias érzület motiválja s a társasági élet keretében lesznek a szerelmi élmény részesei, addig Leskovar hősei előtt csupán egyetlen cél van: a szerelem, a társas életben egyfajta magányosság jellemzi őket, s hiányzik belőlük a nemzeti érzülettel szembeni affinitás is.

Mindezek alapján úgy véli: Leskovar írói alkatából hiányzik a turgenyevi távlatosság, a valóság teljes színeképe iránti fogékonyság (érthetetlen módon nem veszi észre a Leskovar-próza impresszionista jellegét), s az életvalóság e spektrumából csupán néhány, jobbra azonos jelzést képes érzékelni és műalkotássá transzponálni.⁴

Végső soron mindebben van sok igazság, csak épppen nem célszerű az írón így számon kérni, akinél ráadásul – az életmű létrejötte szempontjából – legalább ennyi figyelmet érdemel a Schopenhauer- vagy éppen a Swedenborg-recepció is. Frangeš mintha megfeledkezne a Leskovar-jelenség ama szegmentumáról, amelyet már a kortársak is észrevettek, s amely egyszerre a korábban

sikeressé vált pályatársak (Andrija Milčinić, Milutin Cihlar Nehajev, Ksaver Šandor Gjalski) fölé emelte az író, nevezetesen a lélekállapot aprólékos, a horvát irodalomban addig ismeretlen rajzáról. Miroslav Šicel nézetét célszerűbb elfogadnunk, aki szerint a Leskovar teremtette novella- és regényhősök sokkal fontosabbak a horvát próza történetében, mint néhány kortárs labilis intellektueljei vagy félintellektueljei. Leskovar érdeme – vallja Šicel –, hogy az alakrajzok megformálásakor az irracionális élményekre, a lélekállapot zaklatottságát, a lelkiismeret-furdalást kiváltó cselekedetekre és szituációkra hagyatkozva építi fel jellemeit.⁵

3.

A horvátul 1896-ban megjelent *Roskadozó kastélyokat* (*Propali dvori*) Margalits Ede már 1900-ban közreadta magyarul is a Gyulai Pál szerkesztette *Olcsó Könyvtár* egyik köteteként. A fordítás nyelvileg nem éppen kifogástalan, mondhatni gyarlóan rossz, ennek ellenére vélhetően sokak olvasmánya lett 10 krajcáros áron. De nemcsak az olcsóság, az ígéretes cím is vonzóvá tehetette a regényt: a roskadozó udvarházi világ olyasféle rajzát remélhették lapjain, mint Gyulai Pál vagy mondjuk P. Szathmáry Károly munkáiban. S nem is alaptalanul. A Leskovar-regényben ui. van valamely az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* és *Az ország sebei* fejezeteire emlékeztető hasonlóság. S persze ott voltak már kötetbe gyűjtve az első múltba néző, turgenyevi ihletésű Krúdy-kötetek is, az *Üres fészek* (1897) és az *Ifjúság* (1899), amelyekben a letűnő udvarházi világ iránti nosztalgia is manifesztálódott. A Leskovar-regényt olvasva – a Borković-kúria lakóinak sorsában – sokan saját élethelyzetükre is ismerhettek, az igényesebb, képzetesebb és a modern európai próza újabb hajtásait ismerő olvasó pedig már bizonyára felfigyelt a jellemrajz újszerűségére is: Pavao Petrovićot a horvát Lavreckijnek éppúgy vélhette, mint valamely Bourget-hős horvát alakmásának.

Az effajta asszociációkat igazoló egykorú olvasásszociológiai információk vagy kritikai méltatások ma ugyan nem ismertek, feltételezésüket mégis meg kell kockáztatnunk, hiszen nem középszerű, ellenkezőleg: olyan alkotásról van szó, amelyben a struktúra, az alakrajzok, a hősök tetteinek lelki megokolása stb. egyaránt a mű értékállóságára vall.

Mint jeleztük, a regénytér a Gjalski-elbeszélésekből már ismert, nemesi kúriákkal, kastélyokkal teli hangulatos Zagorje, amely az *Ódon tetők alatt* írásaiban remek tájrajzok, leírások, kitűnő atmoszférateremtés és többnyire rokonszenves karakterek megformálása nyomán jelenik meg. Ez a személyes élményekből fakadó, elfogultságoktól sem mentes Zagorje-kép (Gjalski maga is egy ilyen kúrián nevelkedett) jobbára még idilli arcát mutatja, bár olykor már a mulandóság árnyai is rávetülnek.

Leskovar Zagorjéje szembetűnően másféle. A Borković-kastély állaga ui. olyan, aminőt a címbeli jelző (*propali*=roskadozó) ígér. A néhány évtizeddel korábban még prosperáló gazdaság semmivé lett, s a kastély urának egykor

előkelő életvitele is visszájára fordult: „Dobrovacon óriási változást talált. Három évvel ezelőtt itt még elevenség uralkodott: a kastély uradalmában tehenek és borjuk bőgése, lovak nyerítése, disznók rőfögése; a cselédség kiáltozása, éneklése, füttyörészése; kacsák hápogtak, libák gágogtak, temérdek tyúk kárált, kakasok kukorékolnak, kellemetlenül lármáztak a gyöngytyúk – s szerte az udvarban rátarti módon, kényesen járt-kelt a cselédség.

Pavao Petrovic most teljes némaságot talált itt. Mintha a távolabbi dombokat borító lombtalan erdő csöndje omlott volna szét, hogy mint néma árnyék takarja be az udvart és a gazdasági épületeket.

Egy tizenöt év körüli ismeretlen legényke jött Pavao Petrović elé a tornácra egy szemmel láthatóan természetnél nagyobb, libériájához tartozó kabátkában, mondván: »Csak tessék a vendégszobába, az úr már várja«. Borković is előkerült s nagyúri kézmozdulattal lelökve orráról a cvikkert, mindkét kezét nyújtotta neki. A földesúr kissé megváltozott. Szakálla jócskán megőszült, szembetűnően megöregedett, de nem lett görnyedt, mozgása még mindig rugalmas volt.

Noha egyetlen szóval sem árulta el gazdasági gondjait, a rossz viszonyokra sem panaszkodott, Pavao Petrović mégsem szabadulhatott e család pusztulásának érzetétől. A fogadó terem falain sorakozó családi portrék, amelyeken a megbarnult keretektől a család ősei néztek le rá, csak fokozta benne ezt az érzést. Amint Borković öregapját, a materialista Károlyt nézegette, aki a 18. század viseletében büszkélkedett, borotvált arccal, simára fésült copfos hajával, és *toupet*-frizurás feleségét, Luciát, már-már megharagudott a pazarlóra.

Borkovićon azonban semmiféle aggodalom sem látszott. Pavao Petrovićnak feltűnt, hogy a gazdálkodás kérdésének már nem tulajdonít olyan fontosságot, mint régen. Szavaiból bölcsesség áradt. Úgy tűnt, nem érdekli a külső csillogás, másban keresi az emberi boldogságot. Ám a Pavao Petrović lelkében Dobrovac pusztulása láttán fakadt lehangoló érzést ez sem tudta enyhíteni.”⁶

A romlás, a pusztulás látható jegyeit viselő Borković-kastély e jelképértékű rajza mellett megjelenik a regény lapjain Zagorje másik arca is: a paraszti világ. Ez is a változás korát éli, iránya egyfajta prosperálás. Még őrzi egy patriarchálisabb életforma rekvizitumait, szokásait és értékeit, de egy másik síkon már a gazdasági-anyagi prosperálás lehetőségeihez igazodik: a fiatalabb nemzedékek tagjai már a polgári létforma ideáljával és reményeivel tanulnak ipart, asszonyaik viselkedésben és öltözetben a várost utánozzák.

A modern prózát író Leskovar ezúttal sem ad részletező miliőrajzot, s nem bocsátkozik a mentalitás realiztikus részletezésébe sem, pillanatképei – a Borkovic-kúria rajzához hasonlóan – jelképszerűek: „Amint a határdombon, az úttól néhány száz lépésnyire lévő régi, a nagycsalád lakta házukat megpillantotta, ahogy a még lombtalan gyümölcsfák mögül feléje kandikál, mintha gyermekkorának képeskönyve nyílt volna ki előtte. Ezeket a képeket a nagycsalád életének színeivel rajzolták.

Hirtelen megelevenedtek előtte a hosszú téli esték, velük a nagycsalád közös szobája, amelyben minden istenáldotta nap zörögtek a rokkák, pörögtek az

orsók, gombolyították a fonalat, kosarat fontak, s meséltek. Aztán a karácsonyi ünnepek, a kis »betlehemi istálló« körüli vígság, majd meg a farsangi tréfák, a közös vendégeskedések s a hosszú közös esti imák, amelyek a »Miatyánkkal« kezdődtek, és a »négy utolsó dologgal« végződtek, s amelyek mellett a gyerekek félig elszunnyadtak. (...) Már jóformán besötétedett, feltűnedeztek az első csillagok. Messziről, valahonnét a hegy mögül kutyák ugatása hallatszott. A nagycsalád egykori közös szobájának ablakai ott fénylettek előtte, bentről kutya morgása hallatszott. Amint kinyitotta az ajtót, az eb megismerte és vidáman körülugrálta, s annyiszor ráugrott, hogy a házbelieknek kellett elzavarni.

A ház népe éppen befejezte vacsoráját, a szobában még terjengett a savanyú káposzta szaga, s érezhető volt a rossz petróleum kellemetlen bűze is. Az egyszerű, ernyő nélküli lámpa az asztal közepén állott.

A háziak egykedvűen, paraszti nyugalommal fogadták, de örültek neki, főleg öreg nagybátyja. Idős volt már, de még mindig szálfagyenes, hangja nyers, de gyermeki a szíve. Ő még a robot idején nevelkedett, s erősen különbözött fiaitól, mosolyán az alázatos jobbágyi nyájasság nyomai látszottak.

Gyermekei már másfélék voltak. A legidősebb, az asztalos – aki a hetvenes években Bécsben részt vett az első munkászavargásokban – mindig kész volt mindent kritizálni, kissé ravasz, mosollyal és »szervusz« köszöntéssel fogadta rokonát.

A fiatalabbik fiú Pavao Petrović-tyal egyidős volt, s annak a felső-zagorjei nemzedéknek képviselője, amely nem járta be a világot, otthon nevelkedett idősebb mesterek keze alatt, s féktelen, gyakorta durcás viselkedésével, városias öltözetével, vasalt ingeivel és nyakkendőjével vonta magára a figyelmet. Kezet nyújtott neki és új módi szerint »Isten hozott!« köszöntötte.

Ott volt még két asszony is: az asztalos felesége s a férj unokahúga. Semmi sem volt bennük a régi zagorjei asszonyokból, akik megmosták férjük lábát, akiket szolgai módon megaláztak és kontyot viseltek. Ez már újabb nemzedék volt. Fehér alsószoknyáikat vasalták, szorosan a testhez tapadó réklit hordtak, fejükön kendőt, tegeztek férjeiket, sietősen lépkednek, s ringó járással kelletik magukat. (...) Itt volt még a nagy ferdelábú asztal, a fal mellett a nehéz lócák s a falon függött az a schwarzwaldi óra is, mint régen, csak a hatalmas kemence hiányzott, amelyet kisebbel cseréltek fel, és a piciny ablakok helyébe nagyobbakat vágtak. Az öreg nagybácsi egyre a régi időkről mesélt, a földesurakról, a robotról, a negyvennyolcas esztendőről és Pált – bár már számtalanszor hallotta – lekötötte az elbeszélés.”⁷

A Petrović-szülők már rég kiszakadtak a nagycsalád kötelékéből, az öreg Petrović önálló gazdálkodó lett, sőt kereskedésre adta fejét (előbb trafikot nyitott, majd terménykereskedéssel foglalkozott), önálló házat vitt, szolgalegénygel, cselédséggel, kováccsal, s a környékbeli urak körében is becsülete volt; Néhanapján egy kis dáridóra el is látogattak hozzá. Ez már urizáló életvitel, nem olyan, mint a nagycsalád más tagjaié, az öreg Petrović nem az iparosság eszményeihez igazodik, fiát gazdatisztnek taníttatja, s hízeleg neki, hogy az

előkelő urakkal társalkodik, az meg méginkább, hogy maga is gyakori hivatalos vendég uraságok asztalánál. Ugyanakkor tudja azt is, hol a határ a nemes urakkal való viszonyban, kivált a közvetlen találkozások alkalmával: óvatos ember volt, alázatosan hajlongott az urak előtt, de arra is ügyelt mindig, hogy a velük való ismerettségéből „hasznot húzzon”.

A két színtér ilyen kontrasztos bemutatása szándékos, mint látni fogjuk, a regény főhőseinek életsorsa ennek a szociológiai kettősségnek terepén fut zátonyra. A cselekmény középpontjában ui. a parasztivadék Pavao Petrović és az arisztokrata lány, Ljudmila Borković szerelmének története áll, amelyet röviden az alábbiakban foglalunk össze.

A történetet *in medias res* indítja Leskovar: Pavao vőlegényként tér haza Szlavóniából, ahová három és félév előtt szegődött el gazdatisztnak. Menyasszonya egy szép és fiatal, tervezett házasságukba százezer forintos hozománnyal lépő özvegy. Azt már retrospektív módon tudatja az olvasóval, hogy korábban Pavao és Ljudmila kölcsönösen vonzódott egymáshoz, de egy sután sikerült apró flört és egy rossz pillanatban tett szerelmi vallomás eltávolította őket egymástól. Most mindketten mintegy belső kényszertől hajtva keresik a találkozást: már az expozícióból sejthető vonzalmuk kiteljesedése. Miután megvallják szerelmüket, (s tervezett egybekelésükhöz a lány apjának, Borković úrnak a beleegyezését is elnyerik) Pavao közli saját apjával és menyasszonyával a jegyesség felbontását. Az öreg Petrovićot felbőszíti a szép hozomány elvesztése, s faragatlanságában durván megsérti Ljudmilát és apját. Borković ezek után meggyőzi lányát e házasság lehetetlen voltáról; érvei között ott van a szárazzássábeli különbség is: „Ezek nem értenek meg téged, s lelkivilágodat sem érthetik meg. Primitív nevelkedésekből fakadóan az ösztönök rabjai.”⁸ Titokban, szinte szökve távoznak külföldre nyomot sem hagyva maguk után, drasztikusan felszámolva a kastély körüli maradék életet is: „Borković sürgőnyt küldött Zág-rábba, hogy a holmit azonnal indítsák valami lajtántúli vasútállomásra. Éjfél után három órára rendelte a kocsit. A macskákat és kutyákat agyonlövötte. Lovát sem kímélte. Reá semmi, de semmi se emlékeztesse ezt a népséget. Az öreg komor nyik könyörgött, hogy ezt ne tegye a méltóságos úr és hogy legalább Hectort hagyja meg neki. De Borković izgatott hangon parancsolta: Agyon kell löni...”⁹

Pavao csak másnap értesül Borkovićék váratlan távozásáról. Az öreg komor nyik közölte vele a hírt s adja át Borković levelét, amelyben a visszavonhatatlan apai döntés állt: „Ne fáradjon azzal, hogy minket keressen, Ljudmila is ráállt erre.”¹⁰ Lánya keze írásával csak ennyi állott a levélben: „Zbogom!”, azaz „Isten veled!”

További sorsáról egy rövid zárófejezet szól, amelyből az olvasó megtudhatja: Pavao Petrović előbb „...megadta magát az élősködésnek, úgy látszott, hogy eltompult az élet örömei iránt”,¹¹ majd később – megtudván, hogy Borkovićék Celje közelében élnek – még megkísérli megszerezni apjától örökségét, hogy

önállósítva magát utánuk menjen, de az öreg Petrović ellenáll, Pavao pedig beletörődve sorsába – nem utazik el Celjébe.

4.

A világos vonalvezetésű eseménytörténet – az öt főbb szereplővel – sajátos, többdimenziójú struktúrát alkot, amelynek részletekbe menő vizsgálata meghaladja e vázlat lehetőségeit. Egyetlen síkját vesszük szemügyre csupán, és pedig a főhős és további négy központi alak (Ljudmila, Maria, Borković és az öreg Petrović) közötti viszonyrendszert – lévén, hogy a regény jelentésvilágának egyik fontos rétege ennek ismeretében dekódolható.

E viszonyrendszer középpontját Pavao és Ljudmila kapcsolata alkotja: történetük íve a cselekmény fővonala. Gyermekkoruk óta vonzódnak egymáshoz, kapcsolatuk első szakítóp próbája Pavao rossz pillanatra időzített szerelmi vallomása volt, de a próbát ez a lényegében diákszerelemnek tekinthető érzelmi együvé tartozás maradéktalanul kiállta. Érzelmeik kiteljesedése a Pavao és Maria Bratic közötti eljegyzés után megy végbe, amely voltaképpen – mármint Pavao és Maria jegyessége – egyfajta katalizátor kettejük: Ljudmila és Pavao érzelmi viszonyában. Ljudmilában a jegyváltás híre fakasztja fel váratlanul a fiatalember iránti vágyakozást, Pavao viszont a két nőt összehasonlítva döbben rá majd, hogy számára nem Maria lelki gazdagsága, hanem külleme, tehát szépsége és asszonyisága, azaz a benne megtestesülő *érosz* volt a vonzó. A felismerés Ljudmila iránti érzéseinek letisztulásához vezet s van ereje az eljegyzést felbontani, ami viszont apja rosszállását, sőt ellenkezését váltja ki. Így lesz a második szakítóp próbá az öreg Petrović és Pavao szembekerülése. A pénzsóvár, érzelmekkel mitsem törődő apa kétségbeeséssel vegyes felháborodással hányja fia szemére, hogy az könnyelműen eldobja szerencsését, a százezer forintos hozományt, ami szerinte a „boldogság” egyetlen és igazi záloga lehetne. Fia és Ljudmila készülő frigye valóságos veszedelem, anyagi romlásként jelenik meg tudatában. Az a „koldus frájla” bizonyára „megbabonázta” fiát – véli az öreg –, „...azt gondolja, hogy majd itt élősködik, miután a magokét elverték.”¹²

Pavaot apja ellenállása sem tántoríthatja el szándékától, kitart elhatározása mellett, amit Ljudmila szerelme mellett Borković kezdeti beleegyezése is táplált benne. Arról persze semmit sem tudhat, hogy később Borkovićban is munkálni kezd a kétkedés, ami pusztán atyai aggodásnak is tűnhetne, ha indítékai nem az alábbiak lennének: az ifjú Petrović „jó fiú” is, „becsületes is” – ismeri el Borković – de „az ő paraszti otthona” már kétségeket támaszt benne lánya esküvő utáni sorsát illetően. Hogyan tud majd abba a miliőbe beilleszkedni? Hiszen Pavao szülei, nagyszülei nemrég még az ő családjának jobbágysai voltak?!

E töprengés közben áll elő lánya a Petrović-szülők meglátogatásának óhajával, amely elől Borković nem zárkózik el, ám kétkedése tovább terebélyesedik.

Most már arisztokrataként mérlegeli lánya jövőjét, s a kételyek – belső monológjában – ellenérzésekkel változnak: „...minél közelebb értek Petrovićékhoz, annál erősebben ébredett benne az arisztokrata. Száz és száz alkalommal elment már e ház előtt, de ablakai még sohasem tűntek oly apróknak, s maga az épület oly ízléstelennek. »A paraszti szellem valódi tákolmánya«, sutogta magában... A gazdasági épületek is oly otrombák vannak elhelyezve s az udvar is milyen paraszti! Benne disznók, baromfi, sovány kutyák. »Hisz ez a népség nem is ad enni a kutyáinak«!”¹³

E kimondatlan, belső reflexiók lassan tartózkodássá válnak benne, s ezt már leányával is közli: „Én – mondja megigazítva szemüvegét – szívtart veszek majd elő... És neked pedig nem kell túlzottan nyájaskodni.”¹⁴

Erre a szerepjátásra azonban már nem kerül sor. A Petrović-portára érkezve meghallják Pavao szüleinek otromba civakodását, így az öreg Petrović őket minősítő durva szavait is, és felháborodva, vizitelés nélkül távoznak.

Leskovar ezzel olyan szituációt teremt, amelyből lévén újabb szakítópróba is – már korántsem vezethet út a kezdetben remélt boldog cél: a házasság felé. Az arisztokrata Borković a sértést – volt jobbágya részéről – nyilvánvalóan nem tűri el, s ezt lányának is be kell látnia. Erkölcsi emelkedettségre vall, hogy szó nélkül távoznak, s a történetet Pavaonak kastélyukban tett utolsó látogatásakor sem mondják el, így távozásuk oka az előtt örökre ismeretlen marad.

Az író-narrátor ezúttal sem bocsátkozik tüzetes társadalomkritikai fejtegetésekbe, az eseménysor leírásakor csak a legfontosabb információkat közli, ám így sem hagy kétséget afelől, hogy itt valójában két világ ütközött meg, közöttük kibékíthetetlen ellentétek feszülnek, amelyek fölött a mégoly tiszta szerelem sem győzedelmeskedhet.

5.

A regénybeli alakrajzokat szemlélve Leskovar legújabb monográfiája, Cvjetko Milanja arra figyelmeztet, hogy az egyik legéletszerűbben, legplasztikusabban, legsikerültebben ábrázolt szereplő az öreg Petrović, akinek karakterét a szerző realista eszközökkel körvonalazza. Ez a realista karakterizálás érvényesül Borković alakrajzánál is, míg a többiek esetében ugyanez már a neoromantika (Ljudmila), a naturalizmus (Maria Bratić) és az impresszionizmus (Pavao és Ljudmila) eszköztárával történik.¹⁵ Megállapításai nagyjából el is fogadhatók, azzal az észrevétellel, hogy a kérdés tüzetesebb analízise még hátra van, várat magára. Egy viszont bizonyos: Leskovar műveiben a realiztikus deskripció és a romantika mellett elsősorban az impresszionista próza kellékei meghatározóak: az atmoszférateremtés, a kedélyállapot megjelenítése, a látás és a hangeffektusok érzeteinek rögzítése, a pillanat hangulati tartalmának élménnyé fokozása. Ezek példatára a *Roskadozó kastélyok* lapjain is igen gazdag, művészi értékükhöz sem férhet kétség, amit a magyar olvasó a fordítás gyarló volta

ellenére is érzékelhet. Szemléltetésképpen mindjárt az első fejezetből idézhetünk egy rövid részletet: „Ljudmila nem tudta elszánni magát a távozásra. Itt valami megkönnyebbülést érzett. A szentély magas boltívei alatt gomolygó tömjénfüst hullámai finom fátyolként övezték homlokát, s illatozva lengték körül orcáját. Lelkét valami boldogság, valami fény töltötte be, mintha valami itt maradt volna a főoltár viaszgyertyáinak iménti fényéből. Még lelkében visszhangzott az ének és az orgonaszó hullámozása, s keblét valami boldogító meleg érzés töltötte be. Hogy honnét van a csendes boldogság, arra nem is gondolt.”¹⁶

A további fejezetekben is jellemző részletek sorakoznak: a tájrajz, az enteriőr, a vallásos áhítat, a mulandóság s ennél fogva a transzcendencia motiválta lélekállapot, az impressziók fakasztotta introvertáltság megjelenítése stb. mind jellegzetes példái a mű impresszionizmusának. Az alábbi tájrajz pl., amely láthatóan a látvány, a színek s a hangeffektusok fakasztotta apró benyomások összessége, így, ebben a kompozíciós keretben a tavasz, a megújulás teljes atmoszféráját képes érzékeltetni: „A föld, a hosszú ideig tartó hó után végre ismét megmutatta arcát, alakját, mely még nem öltötte magára tavaszi ruháját. Itt-ott a zugokban még fehérlik egy-egy hórakás és amott távolabb, a barna dombokon túl, a szürke ködön át még látni a havat a zágrábi hegyeken, de itt a völgyecskeben mindenütt a tavasz ébredszik. Föléledt a tollas énekesek reggeli csicsergésétől, csivitelésétől, énekétől. A sövényeken már megjelennek a verebek, a dombról rigóhang hallatszik, apró cinkék sípítják: »cicibe« s az erdőből harkályok kontráznak csúfolódva a kórusban: »fifi«. Varjak kárognak, szarkák csörögnek s e hangzavarba kocsizörgés vegyül. Bár nem sűrű a nap s az idő borongós és úgy tűnik, mindjárt elered az eső, a kopár föld felett s a felhős ég alatt a százféle madárdalban, de még a suhanó szánokat felváltó kocsizörgésben is valami új van.”¹⁷

Bőven idézhető a regényből számos további, kifejezetten az impresszionista hangulatélmény iránti fogékonyságra utaló részlet is, amelyekben a szín-, hang- és illatélmények valóságos szövedéke jelenik meg, mégpedig az érzékelések kombinált változatainak (líraiság, dekorativitás, erős hangulati-érzelmi hullámozás) példaként is. Mindez gyakran festői láttatással párosul, áttevődik a lélekállapotra is s ezzel voltaképpen már beépül a karakterizálás folyamatába. Legszébb példáját a mondottaknak az alábbi, a harmadik fejezetből vett citátum kínálja: „Az erős illat, mely a virágzó füzesből a langyos szellő szárnyain szétáradt, arcába özönlött, s míg kábító illatát magába szívta, a lábainál elterülő földet hóvirágok fehér fejcskéivel és ragyogó sárga kankalinokkal borította be a természet, a sima fű néhány hajlékony ágacskája pedig kihajolt az országútra s itt, ezek a nászruhába öltözött virágos ágacskák a szellő nyugtalan hullámain ide s tova lebegve őt is megérintették, aki alattok állott, s hullatták aranyos himporukat, amely a méhek zümmögő danája mellett, a nap arany sugaraiban fürödve új illattal öntötte el arcát és keblére szállott.

A meleg naptól körülragyogva, az illatártól ittasan az Ő [Pavao] közelségétől izgatottan fölemelte fejét, hogy még mélyebbre szívja az illatos levegőt. Abban a pillanatban, amidőn fekete szemeivel a virágzó ágacskák fölött az azúrkék égre felpillantott, az ékes lombok pajkos szerelemben himbálózva, a szélről egymásnak ütődve erősebben megrázkódtak, s valóságos virágpor-esővel borították be arcát. Az aranyos virágpor öntudatlanul szerelmet keresve, ajkait csókolgatta. Az új illatok özönében egy új kéj érzetével titkon összerezzen, a méhek zümmögő éneke pedig folytatódott.

Pavao Petrović egész idő alatt néhány lépésnyire állott tőle, s lelkében csodás érzések fakadtak.

Lám, ő vőlegény, aki mindenesetre szereti jegyesét, itt pedig mellette áll az, akit valaha szeretett (most már kétségtelen, hogy szerette). Még mindig ama jelenet hatása alatt volt, amidőn a leány a napfénytől körülragyogva, lefelé haladt a templom lépcsőin, megbűvölte halk és egyenletes lépése, hangjának csengése, mellyel szeles udvariaskodására felelt, s most mindehhez járult ez az újabb benyomás, amely most érte, amidőn mellette áll ifjan, teljes szépségében ez a gyönyörű leány, illatos légáram, méhzümmögés, napsugarak között, ifjú feje fölött virágokkal és virágzó ágacskákkal.

Pavao Petrović nem tudta róla levenni a szemét.

Ljudmila kellemes külsejű, középtermetű leány volt (...) Ruhája alatt, mely oly kecsesen fonta körül szűzies testét, az ifjú szépség fenséges harmóniáját lehetett sejteni. Nyaka, melynek gyönyörűsége voltát a nyakék nem volt képes elfödni, nemcsak bájos, hanem a szó szoros értelmében remek formájú volt. Arca sem kevésbé szép: színe és alakja bájos összhangban volt fekete, kissé nagyocskás szemeivel és finoman vékonyodó hajlott orrocskájával, arcán kedves vonások húzódtak az ajkakig, amelyeken nem a szenvedélyesség, hanem valamely másféle hódító kifejezés jelei voltak.

Petrović ekképp látva és csodálva őt, azon gondolkodott, milyen szerelmet érdemel ez a kedves szépség. Igen, valaha ő is szerette, s milyen nagy szerelem volt ez! A pillanat hatása alatt izgalom fogta el (épp akkor, amidőn a gyenge szellő megrázta az ágakat s a leány felemelte fejét). Az a bolondos vágy támadt benne, hogy közelebb, egészen közel lépjen hozzá.¹⁸

Ez utóbbi idézet egy további fontos, ugyancsak a regény impresszionizmusára utaló elemet is tartalmaz: az emlékezést. Pavao a tavaszi táj benyomásainak és Ljudmila szépségének varázsa nyomán idézi fel magában egykori vonzalmát, s döbben rá: mennyire szerette ezt a leányt. Ez az emlékezés is villanásnyi, a pillanat élménye fakasztotta fel, s meglesz majd a kompozíció szempontjából is meghatározó funkciója is. A régi vonzalom felidéződése láthatóan emotív elemet is tartalmaz, Pavaóban ui. friss benyomások és a régi emlék pillanatnyi felidéződésének együttes hatása alatt támad a belső kényszer, hogy „közelebb, egészen közel lépjen” Ljudmilához. A jelenet ugyan megszakad a második misére igyekvők megjelenése miatt, de a következő fejezetben már folytatódik:

Pavao újabb impressziók hatása alatt a boldogságról elmélkedve tesz jelképes, de annál félreérthetlenebb célzást „két rokon lélek egymásratalálására”.

E két, egymást követő szituáció kompozicionális jelentősége abban jelentkezik, hogy Pavao lelkében e pillanat teremttette élmény nyomán indul meg az a belső vívódás és önmagával való küzdelem, amelynek következménye a jegyesével való szakítás lesz. Jellemző és megintcsak a regény impresszionista jellegét dokumentálja az is, hogy e belső küzdelem megvívásának utolsó fázisa is egy az előbbivel rokon szituáció keretében megy végbe. Ismét a tavasz benyomásai: a lombokon áthatoló napsugár, illatozó orgonaág, a lány apró „cselekvései” („nyugtalanul tépdeste a gyöngye szirmokat az orgonáról”, „hullámzó keble”, „gyors lélegzése”), valamint az ifjú női test és a virágok együttes kábító illata azok az érzetek, amelyek végülis cselekvésre készítetik a hosszú idő óta vívódó és tétovázó fiatalembert: „Megragadta kezét s reányomta ajkát és könnyben úszó szemeibe nézve és nem bocsátva el kezét, megkerülte az asztalt és melléje ült. Néhány pillanat múlva az ifjú keze a leányéban pihent, és ez érezte, mint simogatja azt sima ujjaival. Egymás mellett ültek boldogságukban némán, a meleg érzelem drága hullámozása közt, amely őket eltöltötte. Az ifjú még arcán érzete a leány könnyeit, kinek ajkain, melyek annyi szenvedés után váratlanul édes csókban találkoztak a fiúéval, ábrándos boldog mosoly játszadozott.”

Kiragadott példáink remélhetően kellőképp meggyőzőek voltak, s szemléltethették a regény dekorativitásában, vizuális színességben és annak zsúfoltságában, hang- és illat-effektusokban, atmoszférateremtésben manifesztálódó impresszionizmusát, amelynek jelentőségét persze a kor horvát irodalmi konstellációja adja meg, az nevezetesen, hogy ezzel a művel (és az életművel) a horvát próza voltaképpen elindult az irodalmi modernizmus, a *Hrvatska Moderna* Matošsal és másokkal fémjelzett útján...

JEGYZETEK

1. Flaker, Aleksandr: *Hor'vatskaâ Literatura XIX veka i russkii realizmi* in: *Russko-ûgoslavskie literaturnye svâzy. Vtoraâ polovina XIX – Načalo XX veka*, Moskva, 1957. str. 31.
2. LŐKÖS István, *A Krúdy-Gjalski párhuzam néhány komparatistikai tanulságai*, In: *Áttűnések, A századforduló irodalma Közép- és Kelet-Európában*, szerk.: BALOGH Magdolna, BERKES Tamás, KRASZTEV Péter, Bp., 1992, 193–216.
3. MIKOV, P.S. [Petar Skok], *Temperamenti i ideje u novijoj hrvatskoj književnosti*, In: MARJANOVIĆ, Milan, *Hrvatska moderna, Izbor književne kritike*, Knjiga II. (1900–1903), Zagreb, 1951, 90.
4. FRANGEŠ, Ivo, *Janko Leskovar*, In: Janko LESKOVAR, *Propali dvori, Pripovijesti* (Pet stoljeća hrvatske književnosti) Zagreb, 1963, 20–21.
5. ŠICEL, Miroslav, *Sjaj i bijeda Janka Leskovara*, In: M.Š., *Ogledi iz hrvatske književnosti*, Rijeka, 1990, 85–86.
6. A szöveget Margalits Ede fordítása alapján idéztük, némi korrekcióval. Margalits magyar szövege ui. helyenként nagyon rossz. Lásd: *Roskadozó kastélyok*. Beszély, Leskovár Jankó után horvátból MARGALITS Ede, Bp., 1900, 44–45.
7. *Roskadozó kastélyok*, id. kiad., 46–49.
8. *Uo.*, 170.
9. *Uo.*, 171.
10. *Uo.*, 181.
11. *Uo.*, 183.
12. *Uo.*, 167.
13. *Uo.*, 166.
14. *Uo.*
15. MILANJA, Cvjetko, *Janko Leskovar*, Zagreb, 1987, 48. Milanja eredményeire a továbbiakban is támaszkodunk külön hivatkozás nélkül.
16. *Roskadozó kastélyok*, id. kiad., 8.
17. *Uo.*, 5–6.
18. *Uo.*, 24–26.
19. *Uo.*, 106–107.

Imre László:

„MŰFAJFEJLŐDÉS” VAGY „RENDSZERCSERE”? **(Bevezetés egy irodalmi korszak vizsgálatához)***

A XX. század utolsó évtizedeiben, amikor oly sok történelembölcseleti, ideológiatörténeti, művészetelméleti stb. teória „törvényszerűségei”-vel kapcsolatban támadtak kételyek, sőt a sokáig, s szinte egyezményesen axiomatikusnak tekintett fejlődéstörténeti tendenciák elismerése is megalapozatlan, vagy legalábbis bizonyítatlan „konstrukció”-nak minősül, a legelemibb fogalmak (pl. műfaj, irodalmi fejlődés stb.) is felülvizsgálatra szorulnak. Nem is annyira igazságtartalmuk alátámasztása vagy cáfolása céljából, hanem gyakorlatias indokkal, hiszen az irodalomtörténet sürgető, elvégzendő feladatai miatt (jóllehet gyarló módon és átmeneti érvénnyel) mégiscsak meg kell kísérelni használhatóságuk próbára tevését.

„Természetes törekvése az emberi elmének, hogy amit megismert, rendezni akarja. Az emberi és természeti jelenségek milliói szétguruló töredékek maradnának a megismerés után is, ha nem tudnók őket, kapcsolatuk minősége szerint, valami egységesen felfogható egésszé forrasztani...”¹ Barta János eme megállapítása (nem egészen ok nélkül) éppen a magyar irodalomtörténetírás máig legnagyobb szabású fejlődéstörténeti szintézisének, Horváth János nevezetes művének bevezetésében fogalmazódik meg, akaratlanul is a hagyományos irodalomtörténeti fogalmak és módszerek körül kibontakozó újabb polémiával is érintkező töprengéssel. Ám az a felfogás is, amely az irodalomtörténeti tradíciót intellektuális konstrukciónak tartja, létjogosultságát ismeri el az irodalmi „cselekvés”-eket meghatározó normák, konvenciók és kódok számbavevésének,² ami a műfajok empirikus, majd ezt követő rendszerező vizsgálatát teszi indokolttá.

A Horváth-féle önelvű irodalomtörténetírás ily módon a szellemtörténeti, szociológiai, strukturalista, szemiotikai stb. megközelítési módok, rendszerek után is sokmindent konzervál a ma és a holnap számára, hiszen lényegét tekintve hozható összefüggésbe olyan elképzelésekkel, amelyek az irodalomtörténet részjelenségeiből, az irodalmi élet működési módjából indulnak ki.³ Horváth János az irodalmi tudat fejlődésének vizsgálatától reméli azt, hogy „igazgató elve lehet egy áttekintés egységes rendszerének: egyszersmind teljes és történetileg hű ábrázolásra képesít.”⁴ Az már további vizsgálódások tárgya lehet, hogy milyen összefüggés van egy kor irodalmi tudata és az akkor létező műfajok hierarchiája, műfajcsoportok autonóm működése között. Ilyen összefüggés nem zárható ki eleve, hiszen a műfajok választása, művelése a tudatosság különböző, de mégiscsak valamilyen fokán képzelhető el már az írásbeliség előtt is.

A műfajjal, mint normatív kategóriával (természetesen) elsősorban az irodalmak későbbi, a jelenhez közelebb álló periódusaiban kell számolnunk, amikor a különböző irodalmak műfajainak egymásra hatása révén olyan kombinációk jöhetnek létre, melyek új lehetőségeket jelentenek.⁵ (Mint ismeretes, ilyesfajta egymásra hatások nélkül az izolált kultúrák előbb-utóbb elsorvadnak.) A műfaji mintákhoz való (tudatos vagy kevésbé tudatos) igazodás, illetve a műfaji mintáktól való (tudatos vagy kevésbé tudatos) eltérés szándéka hol túlbecsült, hol alábecsült, de mindig is létező és számontartott faktora volt az irodalmi műalkotás létrejöttének. A nyelvi oldalt előtérbe helyezve (intertextualitás) talán az elmúlt évtizedekben vált ez az irodalomértés és irodalommagyarázat meghatározó elemévé, de az irodalmi tudat fogalmának körülhatárolása során már a 20-as években alapvető szerephez jut Horváth János koncepciójában. Hiszen az irodalmi tudat nélkül elképzelhetetlen irodalmi fejlődésnek elengedhetetlen feltétele bizonyos irodalmi hagyomány képződése, az a tudatos viszony, ami az író elődeihez fűzi: „Tudása, nyilvántartása annak, hogy ha író vagyok: az én művem nem elszigetelt jelenség, hanem folytatása bizonyos hagyománynak, átmenet múlt és jövő között, mely termékeny csak úgy lehet, ha eleven közlekedésben van mennél nagyobb, mennél kiterjedtebb olvasóközönséggel. Ha olvasó vagyok: ... figyelemmel kísérem a jelenkor irodalmi jelenségeit, de minthogy ismerem legalább lényeges elemeiben a hagyományt is, avval az újat összehasonlítgatom.”⁶

* * *

Ha tehát bizonyos irodalomtörténeti folyamatok műfaj történeti megközelítésével próbálkozunk, számolnunk kell az irodalmi hagyomány és az irodalmi tudat kérdéskörével, miközben újra és újra felmerülhet a dilemma: a műfaj történet előtérbe állításával nem valami régen meghaladott, pozitívista módszer felújítását kíséreljük-e meg? Azon túl, hogy a pozitívizmust egyáltalán nem tekintjük (más irányokkal és módszerekkel összevetve meg éppen nem) valamiféle eleve megbélyegző kategóriának, természetesen mégiscsak vállalnunk kell avult vagy időtálló tételeinek mérlegelését. A műfaj történeti vizsgálódások elvetését azon az alapon, hogy ezek Brunetière biológiai párhuzamaiból származtathatók, nem tartjuk indokoltnak. Már csak azért sem, mert az orosz formalizmust, s ezen keresztül az egész „új kritiká”-t inspirálták. Igaz, Brunetière egy-egy műfaj megszületéséről, felvirágzásáról, majd hanyatlásáról beszélve biológiai analógiákat használ, Sklovszkij és társai pedig elsősorban bizonyos irodalmi eszközök elkopásáról, rutinszerűvé, érdektelenné, élettelenné válásáról, s ellentétes elemekkel történő felváltásukról beszélnek. Az irodalmi fejlődés mechanizmusáról vallott felfogásuk azonban rokonnak mondható. Sklovszkij 1925-ös prózaelméletében maga is legfőbb, szinte egyetlen előzményének nevezi Brunetière-t, s az irodalmi fejlődésnek a művészi eszközök, illetve műfajok egymást váltásával való azonosítása is közös bennük.

Másfelől viszont nem is köthető teljes kizárólagossággal Brunetière-hez a biológiai analógiával élő műfajtörténeti szemlélet, hiszen jóval korábbi eredetű, majdhogynem az irodalomról való tudatos és rendszeres gondolkodással egykorú. Wellek arra hívja fel a figyelmet, hogy a romantika organikus művészetfelfogása azt az eltolódást tükrözi, amely az európai tudományos és művészeti gondolkodásban a fizikától (Newton) a biológia (Linné, Bonnet) irányában mutat.⁷ E megállapítás igazságát nem vonva kétségbe, mégiscsak utalnunk kell arra a közismert tényre, hogy az élő szervezet analógiáját felhasználó irodalomfejlődési koncepciók jóval korábbiak. August Wilhelm Schlegel legalábbis Arisztotelészben fedezte fel az organikus analógia ősforrását.⁸ Az egy ősi csirából, a folklórból kibontakozó, növekedő irodalom hipotézise Herderre vezethető vissza. Ennek műfajtörténeti folyamányaként a homéroszi eposzokat ő olyasfajta magnak tekintette, amelyből a naiv eposz „fája” terebélyesedett ki. (Igaz viszont, hogy nála még hiányzik a biológiai párhuzam végső konzekvenciája a költészet, a műformák degenerálódására vonatkozóan.)⁹ A népköltészet regeneráló erejébe vetett hite is ehhez a képzetkörhöz kapcsolható, mint ahogy a különböző nemzeti irodalmak (mintegy egyazon faj eltérő variánsai) iránti érdeklődése is.¹⁰

Jóval a romantika előtt (Winckelmann műve, a *Geschichte des Altertums* 1764-ben jelent meg) felbukkan a görög szobrászat párhuzamba állítása az emberi élettel, a felvirágzás, a tetőpont (Periklész kora) és a hanyatlás korszakainak elkülönítése.¹¹ Goethe maga is hasonló szellemben jár el, amikor a görög dráma, líra és epika sorrendjéről elmélkedik (*Naturformen der Dichtkunst*), illetve egy-egy műalkotásban való részarányukat mérlegeli. Az a nézete, hogy volt egy ősköltészet (Urpoesie), melyből líra, epika és dráma elkülönüléssel vált szét, valószínűleg összefügg a növények metamorfózisáról kialakított alapelvevel, amely szerint létezett valamiféle „ősnövény” (Urpflanze), aminek későbbi variációiként jöttek létre az egyes növényfajták.¹² Friedrich Schlegel is a biológiai létezés analógiájára képzei el a görög irodalom fejlődését: növekedésről, felvirágzásról, megérésről és végső felbomlásról szólva.¹³ A fejlődéselv egyébként (mint ismeretes) Hegel rendszerében is meghatározó, aki a műfajelmélet szempontjából is érvényesnek tartja a csirázás (keletkezés), virágzás (megvalósulás) és hervadás (felbomlás) fokozatait. „Még hozzá az önmaga megvalósulása felé fejlődés, az önmagával azonos csúcspont és az önmagával azonosságtól elvezető visszafejlődés szabályos mozgásában.”¹⁴

Bármily jogosnak fogadjuk is el Wellek idegenkedését Brunetière tanától, ismételten rá kell mutatnunk, hogy meglehetősen sokan láttak rokonságot az élő világ „fejlődés”-e, s a művészetek sorsának alakulása között. Hiszen mindkettő időbeli egymásutániségot tételez fel, mely az egyszerűtől a bonyolultabb, a magasabbrendű felé tendál. Maga Brunetière sem tagadta, hogy irodalomfelfogása Comte „philosophie positive”-jára megy vissza: „az intellektuális állagú, akár tudományos, akár irodalmi vagy művészi fajok bármelyikében éppúgy, mint a természetrajzban, a módszeres osztályozás nemcsak ismereteink jelenlegi

rendszerének nélkülözhetetlen egybefoglalása, hanem egyúttal további fejlesztésüknek legfőbb logikai eszköze”.¹⁵ Módszertanához hívja tehát segítségül a biológiát, s nem azonosítja a természeti és a szellemi szférát.¹⁶

A Brunetiére-féle elképzeléstől nem, de annak túlzásaitól mentesen határozta meg az irodalmi fejlődést Tolnai Vilmos, amikor bizonyos átalakulások, változások összefüggő, folytonos láncolatáról beszélt, melynek eredményeképpen bonyolultabb, tagoltabb alakzatok jönnek létre. Tolnai hangsúlyt helyez a műfajok koronkénti átalakulására, s főképpen ún. szaporodására.¹⁷ Nagyon is előremutató distinkció származik Thienemanntól, aki a fejlődésnek kétfajta fogalmát különíti el. Az első lényegében a Brunetiére-ével azonos, a második speciálisan a szellemi jelenségekre érvényes. Ez utóbbi kizárja a hanyatlás és a pusztulás lehetőségét, s ennyiben ellentmond a biológiai analógiának.¹⁸ Mindennek számunkra az a tanulsága, hogy bár bizonyos műfajok tényszerűen megszűntek létezni, más szóval nem maradtak produktívak, az irodalom egészére nem lehet kizárólagosnak tekinteni a biológiai analógiát. Az egyes műfajok történetében nemcsak megszűnésről beszélhetünk, hanem olyan átmenetekről, amelyek az adott műfajnak más formában való továbblétezését jelentik.¹⁹

Pusztán analógia gyanánt (hogy ne mondjuk: metaforikusan) Horváth János fejlődéstörténetében is meghatározó az a szemlélet, amely szerint az egymást váltó korok az irodalomban „nem épületekhez hasonlóak, melyeket felrakunk, ledöntünk, s mással pótolunk, hanem ágakhoz, melyek egymásból hajtanak ki, s a gyökérből felszívódó nedvet továbbjuttatják egymáshoz”.²⁰ Századunk egyik legismertebb, s (joggal) legtöbbre tartott irodalomelmélete (egy kicsit megkeverülve irodalmi fejlődés és műfajtörténet összefüggését) egy szellemes, aligha cáfolható, de a korábban idézettekhez hasonlóan szintén „metaforikus” definíciót idéz (a Levinét): „Az irodalmi műfaj intézmény, ahogy intézmény az egyház, az egyetem vagy az állam. Nem úgy létezik, ahogy egy állat vagy akár egy épület, egy kápolna, egy könyvtár vagy egy országház, hanem úgy, ahogy egy intézmény létezik. Munkálkodhatunk, kifejezhetjük magunkat létező intézmények keretében, vagy teremthetünk újakat, avagy meglehetünk, amennyire csak tudunk, anélkül, hogy részt vennénk politikai vagy rituális tevékenységükben, de úgy is csatlakozhatunk intézményekhez, hogy közben átalakítjuk őket.”²¹

Végeredményben a műfajok történetére vonatkozó vizsgálódásaink során mellőzhetetlenek a biológiai,²² vagy egyéb analógiák. Nyilvánvaló, hogy végső magyarázatként nem szolgálhatnak, de megerősíthetik ama törekvésünket, hogy egy korszak műfaji elrendeződése és fejlődéstörténeti törvényszerűségei között összefüggést keressünk.²³

* * *

Bár fejlődésről továbbra is csak hipotetikusan beszélünk, az aligha vonható kétségbe, hogy az irodalmak története során felismerhetők a gazdagodást, előre-

lépést elősegítő, illetve azt késleltető vagy tartósan kizáró mozzanatok. A továbbra is kétellyel kezelhető „gazdagodás” és „előrelépés” egzakt mutatója lehet új műfajok megjelenése, korábban is meglévő műfajok új funkcióval kiegészülő továbbélése, illetve műfajok olyasfajta elrendeződése, tartós együtt-funkcionálása, ami egy irodalmi korszakkal esik egybe, illetve (ha ezt a későbbiekben bizonyítani sikerül) egy új irodalmi korszakot konstituál. „Ha megegyezünk abban, hogy a fejlődés a rendszer tagjai közötti összefüggés változása, akkor a fejlődés nem más, mint a rendszer cseréje. Ezek a cserék korról korra hol lassúbb, hol ugrásszerűbb jelleget viselnek és nem tételeznek fel váratlan és teljes megújulást, de feltételezik ezen formai elemek új funkcióját.”²⁴ Márpedig ha a fejlődés nem más, mint rendszerek cseréje, akkor feltétlenül számba kell vennünk a rendszert alkotó tényezők mibenlétét, s ezek közül most bennünket elsősorban a műfajok, műfajcsoportok szerepe, „munkamegosztása” érdekel.

Akár kiinduló tézis gyanánt is elfogadhatjuk Tinyanovnak azt a megállapítását, hogy az egyedi szöveget (mint az irodalom alapegységét) az irodalom egészéhez a műfaj közvetíti. Ily módon az ezen viszonyban bekövetkező változás az a lendítő erő, amely a műfajok megújulásához, s ennek révén az irodalom egészének fejlődéséhez vezet. Az egyes irodalmi művek tehát egy meghatározott irodalmi „sor”-hoz, „rend”-hez való viszonyukban ragadhatók meg, illetve ezen „sor”-októl, nem egyszer műfajként definiált „rend”-ektől való eltérésükben előmozdítói az irodalmi átalakulás dinamikájának.²⁵ Tinyanov példája itt *Puskin Anyegin*-je a maga kombinált, kevert jellegével, de a mi példánk éppígy lehet az eposzi (és egyéb műfaji) vonásokkal gazdagodó Jókai regény, vagy a *Buda halála*, mely eposzi, s annak ellentmondó jegyekkel is minősíthető, s lehetne példánk egy sor más mű is.

Tinyanov koncepciója azért bizonyulhat termékenynek, mert a konkrét (s éppen ezért mulékony érvényességű) értékelésen alapuló „fejlődés” helyett olyan „rendszercseré”-ben gondolkodik, amely dinamikájában határozható meg. Az orosz formalisták tehát egyrészt valóban Brunetière tanítványai, másfelől viszont valamiféle irodalmi hegeliánizmus képviselőinek is tekinthetők, amennyiben a változás (a rendszercsere) kiváltója náluk elsősorban bizonyos formai eszközök, műfajok produktivitásának gyengülése, illetve azok ellenhatásaként létrejövő új formai eszközök, új műfajok produktivitásának elsőprő ereje. (Persze, magát a mechanizmust évszázadok óta érzékeli az irodalmi közgondolkodás, hiszen műfajok születését, „elkopását”-t, egymást váltását nem lehetett észre nem venni.) Legújabban, legpontosabban (s magyar nyelven) mindez Poszler Györgynél nyer megfogalmazást, aki szerint a műfaj „Rugalmas imperativusz az egyes művel szemben. Amely alakít és alakul. Fejlődése lehet, inkább változása folyamatos és szakaszos. Folyamatos, mert minden jelentős új mű betölti a műfaji törvényt. De szakaszos is, mert meg is változtatja. Amikor eltér a normától, nem csupán az eltérést hangsúlyozza, hanem a normát is. Betöltés és megváltoztatás, eltérés és hangsúlyozás egyazon gesztus.”²⁶

Természetes, hogy egy irodalmi korszak értékrendje és társadalmi determináltsága szabja meg, hogy bizonyos műfajoknak mi a funkciója, mely műfajok szorúlnak a perifériára, és melyek kerülnek a centrumba. Ezek a változások, aránymódosulások azonban nyilvánvalóan nem közvetlen függvényei politikai fordulatoknak. Éppen ezért például a XIX. századi magyar irodalomfejlődés esetében az iskolai oktatásban bevált és megszokott 1849-es korszakhatár mind kevésbé tartható. Mint Szajbély Mihály is rámutat, a kortársak is (Kemény Zsigmond, Salamon Ferenc, Erdélyi János) úgy vélték, hogy alapvető átalakulások 1830 táján következtek be.²⁷ Tüzetes vizsgálat csakugyan kimutathatná, hogy az 1830-as évektől az 1860-as évekig (pontosabban az 1836-tól, az *Abafi*, azaz az igazán modern értelemben vett regény megjelenésétől 1863-ig, a *Buda halála*-ig, tehát az „eposzi kor” lezárulásáig) olyasfajta irodalmi korszak körvonalazható, amely az epikus műfajok speciális elrendeződését mutatja. Mind a verses műfajokban: Vörösmarty után Petőfi és Arany népies epikájától a romantikus elbeszélő költeményen, majd a byroni verses regényen át a külsőségeiben tradicionális eposzig. Mind a regény területén: Jósika történelmi regényformájától Eötvös eltérő variánsain át Jókai, Kemény és Gyulai 50-es években kibontakozó szuverén regényvilágáig. A nagyepika egyébként is, „világszerűség”-énél fogva meghatározó lehet a műfajok rendszerében, az *Abafi* és a *Buda halála* közötti negyedszázad pedig nemcsak a magyar verses epika sosem látott és soha meg nem ismétlődő klasszikus kibontakozásának a korszaka, hanem a magyar regény olyasfajta differenciálódásának időszaka is, mely önmagában is csúcspont, de a századforduló prózáját is előkészíti. Eötvös nemcsak Móricz elődje, hanem a századvégen felnövekvő egész prózáé (kevésbé emlegetett módon például Szabó Dezsőé), Jókai sűrűn korszerűtlennek mondott regényírása nélkül nemcsak Mikszáth, de Krúdy remekművei sem képzelhetők el, Kemény regényei pedig Babitsig, Németh Lászlóig mutatnak előre.

A műfajok hierarchiája egyszerre bizonyul tartósnak (Jósika, Eötvös, Jókai, Kemény, Gyulai után igazán újat csak a 70-es évek dezillúziós regénye, majd még inkább Bródyék hoznak) és mutatkozik állandó átalakulásban lévőnek: az *Abafi* (1836) és az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (1857) a regénytörténet viszonylag távoleső ízületeihez (Walter Scotthoz, illetve Turgenyevhez, Gogolhoz) kapcsolódnak. A verses nagyepikában is megvan az időbeli változás is, de a világképet váltogató sokszólamúság is: Petőfi előbb írta *A helység kalapácsa*-t, mint a *Salgó*-t, s Arany nemcsak a *Toldi* után írja meg (bizonyos személyes és költői inspirációk hatására) a vadromantikus *Katalin*-t, hanem a byroni *Bolond Istók* után is belefog a *Buda halála* bármennyire modernizált, de mégiscsak eposzi (sőt honfoglalási eposzi) feladatába. Mindezek az eltérő és egyező nagyepikai próbálkozások külön-külön is roppant súlyúak a „nemzeti klasszicizmus” szempontjából, de összességük, folyton változó arányaik, munkamegosztásuk, szerepvállalásuk és szerepeken való osztozásuk jeleníti meg a múlt század közepének nemcsak irodalmi, de etikai, nemzeti alaptörékvéseit is. Nem egymást kizáró választások (eposz vagy regény?; ballada vagy novella?) felől

érthető meg tehát e negyedszázad műfaji hierarchiája, egyensúlyteremtő, továbblépéshez lehetőséget nyújtó, szimmetriára törekvő műfaji elrendeződése, hanem sajátosan összefonódó és egymást kiegészítő kapcsolódásuk, időleges tartósságuk, s mégis szüntelen átalakulásuk révén.

Mindez nem azt jelenti, hogy az egyes műfajoknak csak e rendszerben, s a 60-as években lejátszódó (Tinyanov kifejezésével élve) „rendszercsere” szempontjából volna jelentőségük. Ez a negyedszázadnak csak mintegy szinkron szemlélése, ami nemcsak nem zárja ki, de feltételezi a „diakrón” megközelítést. Népies elbeszélő költemény éppúgy létezett 1836 előtt, mint 1863 után. Olyannyira, hogy még Illyés vagy Juhász Ferenc korai, népies epikájában is szembevető egyezések vannak a reformkori műfajjal. Az *Abafi*-t megelőző *A Bélteki ház* típusú regények is születnek az 1870-es, 1880-as években, sőt később is. A magyar verses regénynek ugyan közvetlen hazai előzményei nincsenek (Arany teremti meg a műfajt 1850-ben a *Bolond Istók* I. énekével), de a műfaj tovább él Arany Lászlónál (*A délibábok hőse* 1872), Vajdánál, Kiss Józsefnél, sőt Adynál, másoknál. Világirodalmi forrásvidéke a távoli múltba nyúlik vissza, Byronon keresztül Sterne-ig, sőt talán Rabelais-ig. A XIX. század után pedig sokminden továbbél e műfajból az *Ulysses*-ben, utóbb a posztmodernben, nálunk például Esterházyban: a lineáris cselekménynek, a történetmondásnak, a valóságvisszaadásnak az elhárítása, parodizáló szándéka alluziók technika stb.²⁸ Egy ugyancsak az irodalmi formák szembeállításából, a szövegek egymásvonatkoztatásából (intertextualitás) esztétikai értéket teremtő másik „műfaj” (talán műfajvariáns) is végighúzódik hosszan (bár szűk keresztmetszetű folyamatként) az európai kultúrán, amire a magyar nagyepika egy újabb, fontos, „klasszikusan” sokarcú műfaji összetételű korszakában, az 1920-as, 1930-as években Szentkuthy Miklós nyújt példát. Ő a maga „barokk szürrealizmus”-ának elődjét a XVII. század eleji angol íróban, Ben Jonsonban fedezte fel, s később egész módszerét (de legalábbis a *Prae*-ét) ez a felismerés ihlette: „drámáin belül állandóan hangsúlyozza a színházszerűséget, illetve a színpadiasságot. Az irodalom célja szerinte is a való élet bemutatása, de mikor bemutatja, akkor nem azon van a hangsúly, hogy 'íme az élet', hanem 'íme az irodalom’.”²⁹

Általában a nagyepikai művek alkotóinak ritkán támadtak saját kompetenciájukat illető dilemmáik. Kemény és Eötvös éppúgy, mint Jókai és Gyulai, vagy Németh László és Déry Tibor módszerüket a valóságtükrözés, a világmegismerés alkalmas formáinak tartották. Sem kérdésesnek, sem felülvizsgálandónak nem tekintették eszközhasználatukat. Ahogyan az 1920 és 1950 közötti korszakban az elbeszélés hagyományos formái előbb Szentkuthynál, aztán Határ Győzőnél tűnnek el, s szorul háttérbe az ábrázolás („nem hasonlítani akar valamihez, hanem az önmagában létező szöveg elismertetését követelte önmagának”)³⁰, úgy jelenik meg valami hasonló Arany *Bolond Istók*-jával, ami *A délibábok hőse*-ben még hangsúlyosabb lesz. Ami tehát a XX. század ún. kísérleti műfajaiban nyilatkozik meg (pl. antiregény), s amely törekvést antirealistának szokás minősíteni azon az alapon, hogy háttérbe szorul a valóság közvetlen visszaadása,

az egyenes vonalú történetmondás stb., mindez egyáltalán nem a XX. század „vívmány”-a, hanem legalábbis Rabelais-tól folyamatos a jelenléte az európai epikában. Az olvasóban a valóság illúzióját keltő elbeszélés (természetesen) ettől még nem vált, nem válik sem korszerűtlenné, sem terméketlenné. Tolsztoj száz évvel Sterne után, s nagy mértékben reá támaszkodva alakította ki a maga „realizmus”-át, de ezzel még nem vált a prózafejlődés anakronisztikus alakjává. Történetileg képzelve el a „fejlődés”-t tehát a rendszerek egymást váltása bizonyos vonulatok továbbélését is megengedi. Éppen az egymás mellett létező műfaji variánsok együttesen alkotják az adott korra jellemző műfaji hierarchiát, vagy műfajcsoportok kombinációját. Elméleti megfontolásokból, vagy presztizs okokból lehetett, s lehet egyiket érvényesebbnek, aktuálisabbnak érezni a másiknál, s erre szándéktalanul is gyakran sor kerül. (Ismeretes, hogy a *Bolond Istók*-ot Arany legközelebbi eszmetársai, barátai sem méltatták figyelemre, A délibábok hőse is sokáig szinte észrevétlen maradt.)

Ha az ún. antiregényt Sterne *Tristram Shandy*-jétől Joyce *Ulysses*-én át Nabokovig tartó „sor”-ként tételezzük, s a fő kritériumnak azt tartjuk, hogy e Rabelais-tól is számítható vonulat a valóságillúzió felkeltése helyett egy másfajta realitást, külön konvenciókat teremt (sűrűn szereplő distinkció az is, hogy az antiregény ún. behelyettesítő olvasói magatartás, azaz a szereplőkkel való azonosulás helyett aktív részvételre ösztönöz), akkor nyilvánvalóvá válik, hogy Byron *Donn Juan*-jának, Puskin *Anyegin*-jének és Arany *Bolond Istók*-jának az eljárásaira ismerünk rá. Ez utóbbiaknál az extrémebb jegyek (rajzok, elmozdítható, felcserélhető vagy üres lapok, amelyek Sterne-től Esterházyig sokaknál fellelhetők) hiányoznak, de megvan a pontuációval, a szintaxissal való játék, a tradicionális valószerűség provokatív elutasítása, az egyvonalú cselekmény fellazítása szerzői előlépésekkel, az időrend felbontása, a befejezés-lezárás hiánya vagy alternatívítása stb.

* * *

Az 1836 és 1863 közötti korszak nagyepikai műfajainak elrendeződése (s e rendszerben a verses regény szerepe) arra a megfontolásra ösztönöz, hogy egy-egy periódus értelmét ne csak az ún. irodalmi fejlődésben keressük, hanem egy adott rendszer ellentéteken alapuló egyensúlyában. (Ha e fogalmat nem használnák oly sok értelemben, az „antithetical balance” kifejező terminus lehetne számára.) A magyar műfajtörténetben, persze, ezen túl sok másféle törvényszerűség is felfedezhető, ezúttal a szerző figyelmét a Horváth János által nemzeti klasszicizmusnak nevezett időszakkal csaknem egybeeső negyedszázad vizsgálata vezette ezen felismerésekhez, a XX. századi analógiák pedig pusztán arra szolgálnak, hogy egy futó pillantással a további (és távoli) igazolhatóság esélyét adják meg.

Ilyesfajta összefüggések felfedezése, s további, ilyen irányú műfajtörténeti vizsgálódások egyáltalán nem kívánják elvetni, vagy akár kisebbiteni az elmúlt

évtizedek szociológiai (olykor magukat marxistának deklaráló) műfajkutatásainak eredményeit. Hiszen a tények durva figyelmen kívül hagyása volna, ha a társadalmi-gazdasági, mentalitástörténeti stb. determináló tényezők mellőzésével kívánnánk a XIX. századi nagyepika műfaji és „rendszeretani” sajátosságait számbavenni. Ámde a kérdés ezen oldaláról meglehetősen sokat írtak (máshol is, nálunk is, világméretekben e módszer egyáltalán nem szorult háttérbe) az elmúlt félszázadban. Ne tekintessék tehát egyoldalúságnak, ha ezen igen összetett, szövevényes kérdéskört ezúttal egészen más irányból kiindulva közelítjük meg.

JEGYZETEK

- * Részlet egy hosszabb tanulmányból, amely részint a szerző megelőző műfajtörténeti vizsgálódásain (*Brjusov és az orosz szimbolista regény*, Akadémiai kiadó Bp., 1973; *Arany János balladá*, Tankönyvkiadó Bp., 1989; *A magyar verses regény*, Akadémiai kiadó Bp. 1990.) alapul, de amelyet újabb, gondolatébresztő publikációk (DÁVIDHÁZI Péter, *Imre László: A magyar verses regény*, Itk 1992. I. 112–118.; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1990*, Akadémiai kiadó Bp., 1993.) is inspiráltak.
1. BARTA János, *Fejlődéstörténet* kiadása elé In HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai kiadó Bp., 1976, 15.
 2. V.ö. ODORICS Ferenc, *A konstruktivista irodalomtudomány*, Helikon 1993, I. 11.
 3. RUSH, G., *Mit kínál a kognícióelmélet az irodalomtudomány számára?*, Helikon 1993, 1. 51.
 4. HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai kiadó Bp., 1976, 17.
 5. Horváth János idézett művének tanúsága szerint meglehetősen régi felismerés ez, hiszen már Szemere Pál ezt írta: „Irodalomban az összehasonlítás és különböztetés által a nemzetiséget inkább erősítjük, mint veszélyeztetjük. Ha a furmintot be nem hozzuk, nincs tokaji bor; de a magyar klíma reorganizálta úgy, hogy nincs párja ott, ahonnan hozatott.” (SZEMERE Pál, *Széptani ötletek, eszmélkedések*, In *Szemere Pál munkái II.*, Bp., 1890, 176–177. Idézi: HORVÁTH János, *i.m.*, 17.
 6. HORVÁTH, *uo.*
 7. WELLEK, *A History of Modern Criticism 1750–1950. I. The Later Eighteen Century*, London 1961⁴, 9.
 8. WELLEK, *A History of Modern Criticism 1750–1950. II. The Romantic Age*, London 1961⁴, 51.
 9. Itt és a továbbiakban folyamatosan támaszkodom Wellek fent idézett kritikátörténeti munkájának számtalan eredményére.
 10. Herdert időnként megrovó többletjelentéssel minősítik a nacionalizmus képviselőjének, holott (mint Wellek rámutat: *i. m.*, II. 192.) senki előtté annyi megértést és érdeklődést nem tanusított más népek költészete iránt, mint ő. Nacionalistának ő legfeljebb a (posztmodern korból visszatekintve jellemezhető) modern kor szemében látszódnak, amikor az avantgarde prominens képviselőinél is nemcsak a saját nemzeti kizárólagossággal szemben nőtt meg a jogos ellenszenv, hanem hiányzott a más nemzeti kultúrák iránti fogékonyság is.
 11. Az analógia, persze, sokkal korábbi is lehet, s tüzetesebb vizsgálódások ezt minden bizonnyal ki is mutathatják, hiszen a művészet, az egymást követő műalkotások sora éppúgy időtartamot tételez fel, mint az emberi élet, mely időtartamon belül (pozitív vagy negatív) módosulások az élő szervezet hasonló változásait nagyon régóta juttathatják az irodalomról gondolkodók eszébe.
 12. WELLEK, *i. m.*, II. 213.
 13. Wellek szerint olyan analógia ez, „amely a Darwin-féle evolucionalizmustól nagyfokú ösztönzést kapott a XIX. század során és olyan különleges dolgokhoz vezetett el az irodalomtörténetben, mint Brunetiére evolúciós irodalomtörténete.” WELLEK, *i.m.*, II. 7.

14. POSZLER György, *Filozófia és műfajelmélet*, Bp., 1988, 75.
15. BRUNETIÈRE, *Az impresszionista kritika*, In Uő., *Válogatott kritikai tanulmányai*, Bp., 1929.
16. Ebből a szempontból fogalmazása félreérthetetlen: „Sans doute, la différenciation des genres s'opère dans l'histoire comme celle des espèces dans la nature, progressivement, par transition de l'un au multiple, de simple au complexe, de l'homogène à l'hétérogène...” Vagy a (sokat idézett) másik helyen: „Comment un Genre naît, grandit, atteint sa perfection, décline, et enfin meurt.” F. BRUNETIÈRE, *L'évolution des Genres dans l'histoire de la Littérature*, Paris, 1892, 2, illetve 23.
17. TOLNAI Vilmos, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Bp., 1922, 115–117.
18. THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, 1931. 2–3.
19. Ilyesfajta felismerésre sok példa volna idézhető, de ezúttal hadd utaljunk csak arra az okfejtésre, amely az eposz műfaji sajátosságának továbbélését mutatja ki Jókainál: NAGY Miklós, *A köszívű ember fiai*, In Uő., *Virrasztók*, Bp., 1987, 64.
20. HORVÁTH János, i.m., 253.
21. WELLEK-WARREN, *Az irodalom elmélete*, Bp., 1972, 342–343.
22. Még Northrop Frye is él velük, amikor a romance és a novel elkülönítésével bajlódva azt írja, hogy a próza-fiction formái kevertek, mint a faji vonások az emberi lényekben. Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism*, Princeton-New Jersey, 1973, 305.
23. Amilyen indokolatlan a biológiai analógia kételytelen alkalmazása, éppúgy nem érezzük magunkat felbátorítva radikális elvetésére se. Főképpen, ha tekintetbe vesszük, hogy a művészeteket az alapvető ornamentikától a legbonyolultabb építészeti alkotásokig és a verselési, verstani törvényszerűségekig meghatározó szimmetria elv is a biológiai világ (a virágszirmok, a testfelépítés) képleteivel analóg. (Hermann WEYL, *Szimmetria*, Bp., 1982, 77–78.) A háziméhek építette lép mintáját követi a fürdőszobacsempék hatszögrendszer, a napraforgó tányérjában a szemek logaritmikus spirálok mentén helyezkednek el. (Uo., 100. ill. 123.) Brunetièrre koncepciója tehát se légbőlkapottnak, se szociáldarwinista tévtannak nem minősíthető.
24. TINYANOV, *O literaturnom evoljucii*, (1927) In *Texte der Russischen Formalisten*, München, 1969, 458.
25. Uo., 450.
26. POSZLER, i.m., 11.
27. SZAJBÉLY Mihály, *Az 1849 utáni „líraellenesség” érvei és forrásai*, In *Forradalom után kiegészítés előtt*, Bp., 1988, 62.
28. A téma monografikus feldolgozása során (*A verses regény*, Akadémiai kiadó, Bp., 1990.) Bahtyin nyomán a középkori kultúra bizonyos tendenciáin keresztül Lukianosz és Petroniuszig lehetett meghosszabbítani a sort időben visszafelé. Northrop Frye is utal a menipposzi szatírára, Apuleuszra, Petroniuszra, Bahtyinra való hivatkozás nélkül.
29. SZENTKUTHY Miklós, *Realitás és irrealitás viszonya Ben Jonson klasszikus naturalizmusában*, (1931). Idézi: BORI Imre, *Szentkuthy Miklós In Huszonöt tanulmány*, Újvidék, 1984.
30. BÉLÁDI Miklós, *Az elbeszélő illetékessége*, In *Válaszutak*, Bp., 1983, 302; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1990*, Akadémiai kiadó, Bp., 1993.

Szegedy-Maszák Mihály:

AZ ÖSSZEHAISONLÍTÓ IRODALOMKUTATÁS IDŐSZERŰSÉGE

*„Itaque quae philosophia fuit, facta philologia est.”
(Így ami filozófia volt, filológia lett.)¹*

„Az igazi tudomány kifejezetten (distinctively) a haszontalan dolgokat tanulmányozza.”²

Megvalósítható-e egyáltalán az irodalom összehasonlító vizsgálata s milyen esélyei vannak az ilyen kutatásnak nálunk? Kiindulópontként Valérynek egy előadásából idéznék, melyet a College de France-ban tartott: „Az irodalom mély értelemben vett történetének nem annyira a szerzők pályafutásának véletlenjeiről kellene szólnia, mégcsak nem is műveiknek a sorsát, hanem az irodalmat létrehozó és fogyasztó szellemnek a történetét kellene magában foglalnia, és ezt akár egyetlen író nevének említése nélkül is megtehetné”³.

Amennyiben művek és olvasók közötti viszonyral kell a történésznek foglalkoznia, aligha könnyű megmondani, mi is a világirodalom, hiszen fogas kérdés, miféle olvasó távlatát is tételezi föl ennek a létezése. Számít-e, hogy Fáy András Stendhalnak, Jókai Flaubert-nak, Mikszáth Henry Jamesnek a kortársa? Ha azt feleljük, hogy e szerzők voltaképpen nem ugyanabban a szellemi időszakban alkottak, lényegében a nemzeti irodalomtörténetírás önelvűségét védjük. Ki dönti el, mire érdemes emlékezni a múlt örökségéből, s vajon nem mondható-e, hogy aki kilép valamely nemzeti irodalom kereteiből, könnyen elmarasztható azon az alapon, hogy a többféle igazság kevesebb igazság is lehet. Szerb Antal az általa ismert külföldi művekről írta *A világirodalom történetét*, és tudomásom szerint lényegében ugyanilyen gyakorlatias szempont érvényesül egyetemeinken, ahol egyes tanszékeken főként az anyanyelvünkön írott művekkel, másutt idegen kultúrákkal foglalkoznak. Hamvas Béla egyetlen magyar alkotást sem vett be *A száz könyv* címmel 1945-ben közreadott válogatásába. A magyar és a világirodalomnak egymást kizáró felfogása nem egészen felel meg Goethe eszményének, amely már a tizenkilencedik századnak jórészt németek által készített munkáit is ösztönözte példaként Johannes Scherr *Allgemeine Geschichte der Literatur* című, először 1850-ben kiadott kézikönyvét említhetném, melyben a francia, angol és német irodalom nagyjából azonos terjedelmet kapott. Az efféle pozitivisták művek egymás mellé helyezték a nemzeti irodalmakat. Az a tény, hogy a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság *Az európai nyelvű irodalmak története* címet viselő soro-

zatának napjainkban megjelenő kötetei is jórészt ugyanilyen fölépítésűek, el-
árulja, mennyire nem könnyű más megoldást találni.

Babits európai irodalomtörténete kétségkívül eredetibb szellemi teljesít-
mény, mert a magyar s nem magyar nyelven írott műveket együtt szerepelteti,
és szakít a nemzeti irodalmak egymás mellé rendelt tárgyalásával. A magyar
költő személyes meggyőződése alapján döntötte el, mi is része az általa értel-
mezett nemzetközi folyamatnak. Berzsenyit például jelentősebb költőnek ítélte
Byronnál. Annyiban igaza is lehetett, hogy hihetőleg véleményformáló egyéni-
ségek is teremtik a világirodalmat. Az egyéni értékítéletet azonban valamely
közösségnek el kell fogadnia, s ennek mibenléte nem magától értetődő. Lehet-
séges-e olyan értelmezése a *Háború és békének*, mely egyaránt kielégíti az orosz
és francia olvasót? Készíthető-e olyan magyarázat *A sátáni versekről*, mely
mohamedán és gyaur számára egyaránt elfogadható? Sokszor leírjuk, hogy
valamely magyar költemény világirodalmi rangú, de vajon létezik-e irodal-
munknak olyan alkotása, mely ugyanúgy bekerült a világirodalmi tudatba, mint
például a skandináv művek némelyike?

Magától értetődik, hogy csakis akkor vállalkozhat valaki összehasonlító
kutatásra, ha több nyelven nagyon jól olvas. Amennyiben nem anyanyelvemen
írt művekkel foglalkozom, erős a kísértés, hogy művek helyett eszmetörténetre
vállalkozzam, s ha mégis műveket vizsgállok, általános – „culture studies”
órákon tanított – nemzetközileg intézményesedett kánon tartozékait és/vagy
ezeknek csak egyes részleteit vegyem figyelembe. Az eszmetörténet nagyon
fontos, mint ahogyan a művelődéstörténet is az, de nem azonos az irodalomtör-
ténettel, ahogyan azt Valéry meghatározta. Mi több, ha eszmetörténeti távlatból
közeledem más nyelven készült szövegekhez, erős a kísértés, hogy az anyanyel-
vemen írt műveket is csak eszmetörténeti szempontból vizsgáljam. Sokszor
elhangzik a vád, hogy azért foglalkozik valaki összehasonlítással, mert egyetlen
irodalmat sem ismer. Mi több, arra is kell gondolni, kinek ír az összehasonlító
irodalmár, s aligha lekicsinyelhető a népszerűsítés veszélye, valahányszor az
olvasóink számára idegen kultúra termékeit méltatjuk.

Amikor az összehasonlító történész kiválaszt egy tényt a sok közül, melyet
azután valamely másik tény okának tekint, fölmerül a kérdés, vajon rendelke-
zésére áll-e a tényeknek eléggé széles köre. A „littérature comparée” művelői a
folyvást úton levő vándorhoz hasonlítanak, akiről Seneca azt jegyezte meg, hogy
mindig vendégségben van s így aligha köthet bárkivel is barátságot: „Nusquam
est, qui ubique est. Vitam in peregrinatione exigentibus hoc evenit, ut multa
hospitia habeant, nullas amicitias”.⁴ Az összehasonlító vizsgálódás gyakran
torzítja a nemzeti irodalmat. Hadd hivatkozzam általam is igen nagyrabecsült
szerzőre. Az esztétikai modernség korszakváltozásairól szóló könyvében Jauss
azt állítja, 1912 körül az avant-garde olyan írókkal állt az új küszöbén, mint
Joyce, Virginia Woolf, Pound és Proust.⁵ A nevezettek közül többnek kétséges
volt a kapcsolata az avant-garde-dal, különösen pedig azzal a változatával,
amelyet Apollinaire föltehetően 1912-ben írt *Égöv* című költeménye képviselt.

Még Proustra is vonatkoztatnám e megjegyzésemet, tudva, hogy Jauss e szerző legjobb értői közé tartozik. Időbeli kifogások is fölhozhatók, noha ezek önmagukban nyilván másodlagos fontosságúak. Súlyosabban esik latba, hogy egyáltalán nem nyilvánvaló az írásmód közös lényege, melynek alapján a francia költő rokonságba hozható a négy másik említett szerzővel. Woolf első újtónak minősíthető, mindössze pár lapos szövege 1917-ben készült, legkorábbi modernnek nevezhető regénye, a *Jacob's Room* pedig csak 1921 végére készült el s a következő évben jelent meg. Joyce a *Kamarazene* meglehetősen maradi írásmódra valló verseivel kezdte pályafutását, és rövid történeteinek 1914-ben megjelent gyűjteménye sokkal közelebb áll a naturalizmushoz, mint Henry Jamesnek a század legelső éveiben kiadott regényei. A szóba hozott kijelentés tehát több kérdést vet föl, mint amennyire választ ad. 1912 hozhatott döntő változást Apollinaire költészetében, de az irodalmár adós marad annak a sajátosságának a megjelölésével, amelynek alapján ez az év korszakhatárnak tekinthető.

Jauss példája ugyanakkor arra is emlékeztethet, hogy a szemléletváltást hozó, kezdeményező kutatók általában nem az egyes nemzeti irodalmak szakértői, de nem is az összehasonlító irodalomtudomány intézményeinek képviselői közé tartoznak. Jelenleg még tagja vagyok az AILC Végrehajtó Bizottságának, így talán megkockáztathatom a kijelentést, hogy korunk legjobb irodalmárai – például Jauss, Genette, Todorov, Riffaterre vagy Zmegac – nem e vezetőségben találhatók. Létezik feszültség az összehasonlító kutatás intézményesült változatai és eredeti teljesítményei között.

A nemzeti kereteket meghaladó vizsgálat eszményének létjogosultságát könnyű azzal indokolni, hogy a műfajok intézményesült értelmezési módok, választási lehetőségek, várhatósági távlatok és egyúttal az irodalom raktárszerű emlékézetét jelentik, az olvasás pedig mindig eltünteti a szövegek közötti határt. A gyakorlati akadályok jórészt nyelvi jellegűek. A költő korának nyelve mindig hozzá tartozik a műhöz, s a kutatónak még azt sem könnyű elérnie, hogy a maga jelenének nyelvállapotát ismerje, ha egyszer nem az anyanyelvéről van szó. Mennyire élő egy metafora? Aki ezt nem tudja, kategóriatévesztés hibájába eshet. Birtokában lehet a „dolog” s a „jel”, de nem a kettejük viszonyát meghatározó „interpretáns”, s akkor nem érzékelheti a különbséget utalás és átvitel, „reference” és „transference”, „Sinn” és „Bedeutung”, „meinen” és „vermeinen” között.

Ha nem csalódom, fokozottan érzékelhetők a nyelvi akadályok a magyar irodalom esetében. Az angol, francia vagy német irodalom hazai kutatójának legtöbb esetben nincs ideje, hogy anyanyelvének kultúrájával tüzetesen foglalkozzék, hiszen minden erejét arra kell összpontosítania, hogy behozza óriási hátrányát az angol, francia illetve német irodalom anyanyelvi kutatóival szemben. Mivel az angolul olvasók száma többszörösen meghaladja a magyarul olvasókét, lehet azzal érvelni, hogy a magyar kultúrában kevésbé létjogosult a nemzeti kánon, mint az angolban. Több művet fordítanak angolról magyarra, s

így ezek hatása erősebb a magyar nyelvűekre, mint megfordítva. A magyar művek képtelenek megteremteni világukat idegen nyelven. Ennek többféle oka lehet, így az is, hogy alig akadt kiemelkedő angol, francia vagy német költő vagy akár prózaíró, aki fordított magyarból, de akár az is, hogy a száműzött magyarok között bajosan lehet olyan alkotót találni, ki jelentős műveket írt volna idegen nyelven. Irodalmunk nem ismer Conradhoz, Nabokovhoz, Ionescohoz vagy akár Cioranhoz mérhető alkotót. Talán egyedül Arthur Koestlerre lehet hivatkozni, ám ő nemcsak abban különbözik az említettektől, hogy alig írt magyarul, de abban is, hogy hihetőleg nem tekinthető az angol vagy francia nyelv olyan öntörvényű művészenek, mint a *Nostromo* vagy a *Pale Fire* szerzője.

Ha a magyar irodalmár be akar kapcsolódni a nemzetközi kutatásba, aligha hivatkozhat anyanyelvének kultúrájára. Amikor külföldiek számára készít méltatást anyanyelvén írott művekről, mintegy kénytelen azt várni olvasójától, hogy becsületszóra fogadja el a tárgyalt művek értékelését. Természetesen lehet arra hivatkozni, hogy e hátrányos helyzet nem változtatható meg, mert nyelvünk viszonylagos elszigeteltségének következménye. Érdemes eltűnődni azon, hogy talán az úgynevezett nagy irodalmak nagy művei sem csupán fordításban élnek. Gide prózába írta át a *Hamletet*, a *Faust* Nerval készítte francia változata pedig sok kívánni valót hagy maga után. Musil nagy regényének Philippe Jaccottet készítette fordítása ugyan futó vizsgálódásaim szerint jobb, mint Tandorié, de ez is legfőlőbb segítség lehet az eredeti megértéséhez. Mivel az irodalomban a mellékjelentés a lényeg, ez pedig többnyire elvész a fordításban, minden azon múlik, létrejön-e a mellékjelentéseknek új rendszere. Nagy költő képes ezt megteremteni, s ilyenkor lehet ugyan vitatkozni az eredeti s a fordítás viszonyán, de végülis ez utóbbinak a nyelvi önértéke számít. A fordíthatóság fokozatainak s módjainak tanulmányozása olyan terület, melynek viszonylagos elhanyagolt-sága alighanem a magyar irodalomtörténetírás egyik nagy adóssága. Ennek az állításnak a fordítottja is igaz, amennyiben a fordíthatatlanság fokozatainak tanulmányozásából lényegesen többet megtudhatnánk az egyes irodalmak nemzeti jellegéről, mint a nemzetjellemeire vonatkozó fejtegetésekből.

Ugyancsak a fordíthatóság lehet szempont annak mérlegelésekor, miként is vélekedjünk a hazai irodalomkutatás örökségéről. Lehet, nincs igazuk azoknak, akik úgy vélik, valamely nyelv rendszerre meghatározza a gondolkodást és korlátozza az elme tevékenységét, azt mégsem lehet tagadni, hogy egy nyelv fölépítése hatással van az egyén gondolataira s érzékelésére. Idegen nyelvű értekező próza magyarra fordításának is lehetnek nehézségei – az angol „cause” és „reason” szónak például egyaránt az „ok” a megfelelője, a „novel” és a „romance” kettőssége, mely a tizenhetedik század óta az epikával foglalkozó munkákban, sőt az utóbbi évtizedekben még a történetírás elméletében is központi szerepet játszik, aligha ültethető át magyar nyelvre, az „énoncé” és „énonciation” megkülönböztetésnek sincs egyértelmű megfelelője, mint ahogyan a „tartalom” és „forma” sem teremti meg az értelmezési lehetőségeknek azt a körét, amelyet a „der Gehalt” és „die Gestalt” sugalmaz. Mindegyik példát

olyan értekező szövegekből vettem, amelyek magyar változata teljesen félrevezető, anélkül hogy a fordítót lehetne hibáztatni.

Másfelől, ha kísérletet teszünk a magyar irodalomtörténetírók jelentős munkáinak lefordítására, olykor hiába keressük az általuk használt végső szókinsz idegen megfelelőjét. A huszadik század végén már aligha lehet indokolható irodalomkutatásunk nemzeti hagyománya. Természetesen ezzel korántsem azt akarom sugalmazni, hogy fordítsunk hátat ennek az örökségnek. Mindössze arra gondolok, hogy többé már nem lehet szó önelvű nemzeti irodalomtörténetírásról – ahogyan azt Horváth János képviselte igen magas szinten –, és talán jobban előtérbe lehetne állítani a múlt teljesítményei közül azokat, amelyek könnyebben érvényesíthetők a jelenkor nemzetközi kutatásának távlatából. Példaként Thienemann könyvét, az *Irodalomtörténeti alapfogalmakat* említeném, mely nemcsak azért látszik kroszerűnek, mert a hatás helyett a recepciót állította az összehasonlító kutatás középpontjába, hanem azért is, mert a törzsszöveget nyitó, berekesztő s kiegészítő szerkezeti alkotók – szerzői név, cím, előszó, ajánlás stb. – összehasonlító vizsgálatát évtizedekkel korábban kezdeményezte, mint Frank Kermode,⁶ Barbara Herrnstein Smith,⁷ Edward Said,⁸ Gérard Genette⁹ vagy A. D. Nuttall.¹⁰

Természetesen lehet arra hivatkozni, hogy Thienemann könnyebb helyzetben volt, mint amelyben a mai magyar kutató találja magát. Ő egyértelműen a német szellemtörténethez igazodott. Ma sokkal zűrzavarosabb a helyzet. Különböző külföldi irányzatok egyidejű hatásának vagyunk kitéve. Legtöbbünk csak egy-egy nyelvterületet ismer, s ezek szaknyelvét olykor nehéz összeegyeztetni egymással, különösen akkor, ha magyarul értekezünk.

A szaknyelv különbözősége mellett azonban még egy tényező okozza a hazai kutatás szétszórtságát: abban sincs megegyezés, mivel érdemes foglalkoznunk.

Hogyan lehet meghatározni az összehasonlító kutatás tárgyát? Az irodalomtörténet úgynevezett tényei nem egyebek, mint szélesebb körben elfogadott ítéletek. Az állandó szöveg eszménye s a lángelme kultusza egyaránt elősegítette a kánonalkotást, a huszadik század végén azonban kétségbe lehet vonni ennek az eszménynek az időszerűségét. Sklovszkij egykor azt állította, az irodalomtörténetnek az a célja, hogy a peremenlevő jelenségeket a központba helyezze, a század végére azonban két szembenálló felfogás váltotta föl e kiegyeztetésre törekvést: a nyugati kultúra egységét hirdető Northrop Frye nevével fémjelvezhető értékörzés hívei az egész társadalom alapvető mítoszainak tárházát látták a kánonokban, a palesztin szülőhazájától messze távozott Said viszont a nyugati irodalomkutatás intézményeibe idegenként befogadottak nevében a társadalmi megosztottság megnyilvánulásainak bélyegezte őket.

Minden értelmezésben három tényező: a hit, a felejtés és az emlékezés játszik döntő szerepet; Iser így foglalta össze egy 1988-ban tartott ülészak tanulságát.¹¹ Ezt azzal lehet kiegészíteni, hogy az értelmezés gyakorlati igények szerinti intézményeket hoz létre s ezek teremtik meg illetve tartják fenn a kánont. Arisztotelész a *Nikomakhoszi etikában* még a törvény föltétlen érvényével

szemben a kánon rugalmasságát emelte ki, Lukiánosz viszont már az utókor mércéjeként értelmezte a kánont, mely sokkal állandóbb, mint a körülmények (pragma) szempontjából elfogadható mérték (metron). Ebből a kiindulópontból némelyek arra következtetnek, hogy a hosszú ideig alakuló kánonok a legtartósabbak. A zsidó kánon elfogadása vagy hét évszázadig, a keresztényé mintegy négyszáz évig tartott. Frye ez utóbbiban véli megtalálni azt a közös nevezőt, amely a nyugati kultúra egységének záloga. Életművén végigvonul az a föltevés, hogy a művek többségét a Blake által „nagy kódznak” nevezett *Bibliához* viszonyítva lehet értelmezni. A *csavar fordul egyet Mózes első könyvét*, Petőfi költeménye, *Az ítélet* vagy Dosztojevszkij regénye, az *Ördögök a Jelenések könyvét*, az *Iskola a határon* a *Római levélnek* és *Dániel könyvének* egy részletét olvassa. Sok más társukkal együtt arra figyelmeztetnek, hogy a kánonokat az idézet tartja érvényben, mely a fordításhoz hasonlóan a szövegközöttiség egyik módjának tekinthető.

Az is adja az összehasonlító vizsgálat létjogosultságát, hogy az irodalom nemzeti jellege többet és kevesebbet, s főként mást jelenthet a különböző időszakokban. Ismeretes, hogy a középkor túlnyomó részében a latin nyelvű szövegek alkottak a kánont – Curtius erre alapozta az európai kultúra egységét. Ez arra is emlékeztethet, hogy a kánon sokszor a magas kultúrához tartozik. A rövid távon népszerű művek gyakran a feledés homályába vesznek, másfelől viszont időről időre próbálkoznak a kánon bővítésével, ami annyit is jelenthet, hogy a népszerű benyomul a magas kultúrába: olyan nyelv és műfaj tesz szert megbecsülésre, amely korábban nem számított elfogadottnak. A két világháború közötti népi mozgalom például osztály szempontból tágította a magyar irodalmat. Sinka versei vagy a szociográfiák az irodalom rangjára emelkedtek. Noha nem teljesen lezárt kérdés, mennyire sikerült e törekvésnek átalakítania az egész magyar közönség irodalomról alkotott képét, tagadhatatlan, hogy maradandóbb változást hozott, mint a kánon feminista fölülvizsgálata, mely számos más irodalomban válságot idézett elő, ám nálunk eddig legföljebb tétova próbálkozásnak mondható.

A kánonképződés tanulmányozása annyit jelent, hogy rövid és hosszú távú oksági folyamatokkal, előzményekkel és következményekkel foglalkozunk. Ez a tevékenység értékek bevezetését tételezi föl. Mivel a különböző kánonok egymással vitatkozó hiedelemrendszereket testesítenek meg, csakis az eltérő kultúrák párbeszéde lehet a történetírás alapja. Ebből a szempontból a magyar irodalomkutatásnak valószínűleg két kihívással kell szembenéznie. Egyrészt azt szükséges eldönteni, megszabadulhatunk-e a föltevéstől, hogy irodalmunk idegen mintákat követ és/vagy elmaradottságát kívánja fölszámolni, másfelől az etnocentrizmus illetve az Európa-központú szemlélet háttérbeszorulása idején már azzal a sokkal általánosabb kérdéssel is szembe kell néznünk, miféle más érték válthatja föl a fejlődést.

Lehetséges-e egyáltalán történetírás? A „die vergleichende Literaturwissenschaft”, „la littérature comparée” illetve „comparative literature” kifejezés

nem utal történetiségre, és e szakterület legtöbb művelője ma nem lát különbséget összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet között, sőt egyes kutatók a különböző művészeti ágak összehasonlító vizsgálatát szorgalmazzák. Az észak-amerikai egyetemeken nincs esztétika tanszék, helyette a comparative literature tanszékek vállalkoznak az „interarts studies” művelésére.

A kánonfönntartó intézmények elfojtják a történelmet, amikor múzeummá alakítják a múlt örökségét. Az akadémizmus és a történeti tudat hiánya egyaránt emlékeztetkieséshez hasonlítható. Horváth János nem nagyon tudott mit kezdeni a huszadik század irodalmával, mai irodalmáraink többségének szakmai illetékessége viszont erre a századra korlátozódik. Thienemann a húszas években az egységes korszakok eszménye ellen hadakozott, s az irodalom alakulásának folyamatszerűségét hangsúlyozta. Ma ismét az a kísértés látszik erősebbnek, hogy a modernség jegyében értelmezzünk. Foucault az ismeretelméleti szakadást állította a figyelem középpontjába, amely csakis a felejtés igen kegyetlen formájának elismerésével lehetséges. Akkor mondhatjuk, hogy Európát egy adott időpontban a reneszánsz, a fölvilágosodás, a romantika vagy az avant-garde jellemezte, ha lényegét keresünk a történelemben és arra törekszünk, hogy fejlődési vonalat rajzoljunk meg. Ez a felfogás kétségkívül szemben áll az enciklopédikus szemlélettel melynek hívei a sok szerző által készített történeti munka kiegyensúlyozottságában hisznek. Az ilyen vállalkozás azonban aligha nevezhető történetírásnak, hiszen oksági összefüggés inkább csak akkor jöhet létre, ha nemcsak a tárgy, de az alany is azonos. Valószínű, hogy történetet csakis valamely kutatóban kialakult értékműzőnek a távlatából lehet elmondani.

Természetesen ezzel mindössze azt állítom, hogyan *nem képzelhető el* valami, s ebből korántsem következik valaminek a *lehetséges* volta. Megtudjuk-e állapítani annak okát, miért jött létre valamely mű vagy akár irányzat? Hasonló-e egymáshoz a következő két kérdés: Miért lett vége az Osztrák-magyar monarchiának és mi indokolta a romantika megjelenését? Azért keletkezik-e valamely irodalmi mű, mert igény van rá és hogyan értendő ez az igény? Van-e értelme annak, hogy elégséges és elégtelen bizonyítékról beszéljünk az irodalom kutatásában? Ilyen kérdéseket tettek föl azok, akik 1969-ben az új történetiség nevében indítottak folyóiratot. Akkor úgy látszott, a mozgalom a régi történetiség ellen irányul. Negyedszázad távlatából azt mondhatom, a *New Literary History* sikeresen hiteltelenítette az „új kritikát”, de lényegében nem tudott meggyőző választ adni arra a kérdésre, miben is különböznék az új történetiség a régitől. Szóba hozták ugyan annak a lehetőségét, hogy visszafelé is lehetne irodalomtörténetet írni, de hamarosan kiderült, hogy voltaképp eddig is ezt tették az irodalmárok, hiszen a megfigyelő s a megfigyelt között nincs korlát, a kutató maga is a történelem része. Az új történetiség megvalósítására törekvő mozgalom legfőbb annnyiban érte el célját, hogy érvénytelenítette azokat a munkákat, amelyek nemcsak a múltat, hanem a jövőt is vonalszerűnek és zártnak láttatták.

Mennyiben van átfedés történeti és művészi érték között? Talán ez a legfogasabb kérdés, melyre az irodalmárnak választ kell keresnie. Veszítettek megbecsültségükből a költemények, amelyekről kiderült, hogy nem kuruckoriak, hanem Thaly Kálmán szerzeményei. Kassák szabadverseinek értéke elválaszthatatlan a vers korábbi alakzataitól. Nemcsak a nemzeti, de az összehasonlító történetírás célul is a „korát megelőzte” kifejezéssel jellemezhető, melynek fordítottja a „korszerűtlen”, „idejét múlt”, esetleg az „elmaradt”, sőt „vidékie”. Az utóbbi évtizedeknek egyik legnagyobb művelődéstörténeti vállalkozása a „központ” és a „peremvidék” szembeállításával magyarázza tizenharmadik századi művelődésünket. Talán nem fölösleges latolgatni, vajon az irodalmunk vizsgálatában használt fogalmak közül a „történelmi fordulat” nem vezethető-e vissza az okozatiság kissé elsietett, nem eléggé átgondolt felfogására. Nemcsak a kelet-európai kutatók által emlegetett „décalage”, de az amerikai irodalomtörténetekben szereplő „fősodor” fogalmát, sőt akár még olyan jelentős munkának alapföltevést is kétellyel lehet fogadni, mint Jauss már említett könyve.

A metaforikus kijelentések igazolhatóságáról aligha könnyű érdemlegeset mondani. A történeti folyamatok minősítésekor Jauss ugyanúgy előre- s visszafelé mozgást vagy olykor folytonosság megszakítását jelentő metaforákra – Horizontwandel, Epochenschwelle, Wendepunkt, Bruch, Ursprung, Vorgänger, Fortschritt, Rückkehr – hagyatkozik, mint a tizenkilencedik századi történetírók. Ugyanez mondható Viktor Zmegac *Der europäische Roman*¹² című könyvére, a regény elméletének általam ismert legkorszerűbb történeti összefoglalására. A meghaladás elve mindkét esetben egyértelműen értékválasztást sugall, amiből arra lehet következtetni, hogy kisebb művészi hatása van annak a műnek, mely időben későbbi, fejlődésben viszont korábbi. Föltenném a kérdést, vajon nem vezet-e indokolatlan egyszerűsítéshez történeti és művészi érték viszonyának ilyen felfogása s nem lehetséges-e, hogy az ilyen szemlélet a tudomány s a technika fejlődésének képzetét vonatkoztatja a művészetre: Richard Strauss 1948-ban fejezte be a *Négy utolsó éneket*, két évvel azután, hogy Boulez megírta *Első zongoraszonátáját*, mégsem bizonyos, hogy van sok értelme megkérdezni, melyikük jobb zenemű. Az irodalom esetében még veszélyesebb az újszerűség jegyében értékelnünk, mert az öncélú művésziség önmagában sem könnyen tisztázható szempontját esztétikai történeti vonatkozások is kiegészíthetik. Jobb regény-e a *Tariménes utazása az Etelkánál*? Az időszerűség illetve az elavultság mindig a kutató távlatának a függvénye. Az értékes, ami megelőzi a későbbit, és az értéktelen, ami korábbi őriz meg. Ennek a kettősségnek a szemléltetésére egy-egy mondatot idéznék. Egyikük szerint Dugonics műve a romantikát vetíti előre, másikuk az elavult barokk kultúra megnyilvánulásának minősíti ugyanezt a könyvet: „Az *Etelka* sok tekintetben közelebb áll Kisfaludy Károly és Vörösmarty nemzedékéhez, mint Kazinczy és Kármán” – mondja az egyik irodalomtörténész.¹³ A másik viszont így nyilatkozik: „A heroikus regény sablonjaiba, círádás barokk mondataiba erőltetett tősgyökeres magyarság különös egyvele-

ge, a vaskosan társalgó hősök meglepő ellágyulásai még kísérletnek is alig járnak meg”.¹⁴

Az újnak nevezett történetiség legfőljebb árnyaltabb a réginél, de a különbség nem lényegi a kettő között. Az „épisztemé” az ismeretelméletre utal, a „paradigma” a természettudományokra. Erős a gyanúm, hogy e kölcsönzött fogalmak nem igazán alkalmasak műalkotások minősítésére. „Lényegében (Au fond) talán nem vagyok más, mint eszmetörténész” – írta magáról Foucault,¹⁵ Thomas Kuhn 1962-ben megjelent művének pedig végülis *A tudományos forradalmak szerkezete* a címe, s alapföltevése – mely szerint a tudomány „fölhalmazó folyamat” („cumulative process”) – aligha érvényesíthető egyszerűen a művészetekre. Ha a fejlődésnek valamely szakaszából az a fontos, ami a következőt megelőzte, akkor a tizenkilencedik századból azt emeljük ki, ami előre vetített huszadik századi jelenségeket. Vajon nem nevezhető-e az ilyen távlat kissé rövidlátónak? Nem érezzük-e torzítónak azt a véleményt a tizennyolcadik századról, amelyet a tizenkilencedik hangoztatott? „Ha valaki pusztán megelőzi korát, egyszer az útol fogja érni.” Wittgenstein gunyoros megjegyzése nagyonis helyénvaló lehet.¹⁶ Remekműről csak azután lehet beszélni, ha valamely regényt, költeményt, színművet, festményt, színdarabot vagy zeneművet befogadtak a korábbi alkotások kánonjába. Derrida joggal hivatkozik Jean Genet megállapítására: „Nem igazán értem, kit is neveznek újtónak a művészetben. Vajon miért is kellene a jövő nemzedékeknek értenie valamely műalkotást? Mit is jelentene ez? Talán azt, hogy hasznát lehet venni egy műalkotásnak? Mi célból? Fogalmam sincs. Ha nem is egészen tisztán, de mégis sokkal világosabban látom, hogy minden nagy igényű műnek létrehozása pillanatától fogva óvatosan le kell szállnia az évezredekbe s lehetőség szerint el kell merülnie az olyan halottakkal benépesített ősrégi éjszakába, akik hajlandók magukra ismerni e műben”.¹⁷

Könnyű azt sürgetni, hogy irányzatokban gondolkodjunk. A magyar irodalomtörténetírás hagyományában ez eddig csak igen hézagosan érvényesült. Mikszáth műveinek viszonyát például aligha sikerült körülírnia nyugati irodalmakból ismert irányzatokhoz képest. A vonalszerű előrehaladás ábrándja általános nehézségeket is okozhat. Ismeretes, hogy a szép és a fennkölt szembeállításával már Kant is ösztönzést adott az időben korábbi korszerűsítésére, a romantikusok a civilizált klasszicizmusnál többre becsülték az addig barbárnak tartott paraszti kultúrát. Flaubert újra fölfedezte a maga számára Boileau-t, Artaud pedig Bali szigetének szertartásait tekintette az új színház kiindulópontjának. Petőfi s Arany bizonyos szempontból Vörösmarty ellenében fordult vissza a barokk népiességhez. Azzal egyidőben, hogy Thienemann a fejlődés fő mozgatójának tette meg az irodalom önelvűsödését, a népi mozgalom némileg visszafordította ezt a folyamatot.

Volt idő, mikor a programzene illetve a naturalizmus számított korszerűnek. A modernség a fölvilágosodás haladáselvű történelemképének a része és könnyen megfeleltethető az iparosodás eszmeiségének. A romantikusok a szerves fejlődés körköröségét állították szembe ezzel a célelvűséggel. A posztmo-

dern helyzet – ha van ilyen – mindkettőnek tagadását jelenti. A fogyasztói társadalomban az új átminősül, mintegy annak előfeltételévé lesz, hogy minden ugyanaz maradjon. Megszűnik a kereskedelmi s a művészi érték szembenállása, mely Baudelaire s Flaubert alapföltevése volt. Érvényét veszti a beteljesülés és a várakozás, kairos és chronos, meghatározott és véletlen, lényeg és jelenség, magas és népszerű kultúra, mű és helyzet, időtlen s alkalmoszerű, valóság és kitalált, komoly és komolytalan, betű szerinti és metaforikus, értelmezés és irodalom, sőt kánonon belüli s azon kívüli kettőssége. A nemzeti jelleg ugyanúgy elhalványulhat, mint ahogyan a nyelvjárások veszítettek önállóságukból márcsak azért is, mert a katonai s gazdasági egyeduralom a civilizáció egyetlen mintájává emelheti az Amerikai Egyesült Államokat –, ám az értelem egyetemességének eszményét minden beszédmód visszavonhatatlanul helyi meghatározottságának elismerése válthatja föl.

Magától értetődik, hogy nehéz jósolni, de megkockáztatható, hogy az irodalomnak mint szocio-kulturális intézménynek helye is megváltozhat. Nemcsak a hangversenytér s a képtár, de a könyv létjogosultságát is egyre több támadás éri. A huszadik század végi magyar irodalmár indokolatlannak vélheti a század első felének derűlátását, azt a vélekedést, mely szerint „a múlt szellemi öröksége az idő folyásában egyre növekszik és ebben a növekedésben nincs megállás vagy visszaesés”.¹⁸

Korántsem tagadnám a felejtés indokoltságát – a nemzeti kánonból joggal hullnak ki művek –, de az is elképzelhető, hogy az emlékezet hiányossága értékvesztéssel jár. A szerves fejlődés romantikus gondolatának elutasítása közben a két háború közötti korszaknak elméletileg legképzettebb magyar irodalmára meggondolatlanul következtetett arra, hogy „a folytonosságban nincsen virágzás és nincsen hanyatlás”.¹⁹ Ma még lehetetlen megmondani, átmenetről van-e szó, de annyi bizonyos, hogy az irodalom vonzóereje világszerte csökkent az utóbbi években. A fölvilágosodás az erkölcsi tanítás eszközének tekintette az irodalmat, a romantika öntörvényű szervezethez, az avant-garde tökéletesíthető géphez hasonlította a műalkotást. A huszadik század végére számomra még leginkább a művészet a művészetért történetietlen eszménye őrizte meg a hitelét. „Nem vagyok inkább modern, mint ősrégi (ancien) (...). A költészet szabad növény; mindenütt nő, anélkül hogy magját valaki is elvetette volna” – hangoztatta Flaubert.²⁰ A kultúra történik velünk, a művészetet viszont teremtik. Az előbbi esetben indokolt, az utóbbinál talán nem elengedhetetlen a vizsgálat történetisége. Ahogyan végéhez közeledő századunk egyik nagy költője írta: „Vajon nem a priori történetileg hatástalan-e a művész, nem tisztán szellemi jelenség-e, s talán nem kell-e minden történeti fogalomkört eltávolítani tőle (...)”?²¹

Üdvösnek tartanám, ha nemzeti és összehasonlító irodalomkutatás párbeszédében lassan ez utóbbi javára billenne a mérleg, jelenleg azonban több értelmét látom, hogy a műalkotások némely csoportjának együttes értelmezésére törekedjünk, ahelyett hogy nagy történeti összefüggéseknek olyan leírására vállal-

koznánk, melynek előföltevéseivel szemben nagyonis sok ellenvetés hozható föl.

JEGYZETEK

1. SENECA, *Ad Lucilium epistulae morales CVIII. Œuvres complètes de Sénèque*, Paris: Garnier, 1889, tome 2, 142.
2. PEIRCE, Charles Sanders, *The Collected Papers*, ed., C. HARTSHORNE and P. WEISS, vol., 1, 76.
3. VALÉRY, Paul, *De l'enseignement de la poétique au Collège de France*, In *Variété V*. Paris: Gallimard, 1945, 288.
4. SENECA, *i. m.*, II. *Œuvres complètes*, tome 1, 3.
5. JAUSS, Hans Robert, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, 9.
6. KERMODE, Frank, *The Sense of an Ending*, 1967.
7. SMITH, Barbara Herrnstein, *Poetic Closure*, 1968.
8. SAID, Edward, *Beginnings*, 1975.
9. GENETTE, Gérard, *Seulis*, 1987.
10. NUTTALL, A. D., *Openings*, 1992.
11. ISER, Wolfgang, *Concluding Remarks*, In *New Literary History*, vol., 22, no. 1, Winter 1991, 234.
12. ZMEGAC, Viktor, *Der europäische Roman*, Tübingen: Max Niemeyer, 1991.
13. SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*. 2., átdolgozott kiad., Budapest: Révai, 1935, 211.
14. WÉBER Antal, *A magyar regény kezdetei*, Budapest: MTA, 1959, 46.
15. FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris: Gallimard, 1969, 178.
16. WITTGENSTEIN, *Vermischte Bemerkungen*, Oxford: Basil Blackwell, 1984, 8.
17. DERRIDA, Jacques, *Glass*, Paris: Denoel/Gonthier, 1981, vol. I, 112.
18. THIENEMANN Tivadar, *i. m.*, 25.
19. *i. m.*, 45.
20. FLAUBERT, *Correspondance*, vol. I. Paris: Charpentier, 1891, 137–138.
21. BENN, Gottfried, *Zur Problematik des Dichterischen*, In *Gesammelte Werke in acht Bänden*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1975, Band 3, 634.

RESÜMÉ

Professor *Dr. Miklós Nagy*, der bekannte Forscher der ungarischen Literatur des XIX. Jahrhunderts, wird von seinen Kollegen – den Mitarbeitern des Instituts für Ungarische Literatur und Komparatistik der Kossuth-Universität in Debrecen, bzw. denen des Instituts für Ältere Ungarische Literatur der Eötvös-Universität in Budapest – durch den vorliegenden XXXIII. Band der Zeitschrift *Studia Litteraria* zu seiner Pensionierung beglückwünscht.

Deshalb haben fast alle Studien im Band die ungarische Literatur im XIX. Jahrhundert zu ihren Themen.

In der Studie von *Béla Németh G.* – unter dem Titel *Zum 70. Geburtstag von Miklós Nagy* – wird der Jubilar selber als vorbildlicher Philologe und begeisterter Universitätslehrer vorgestellt.

Die Studie von *Attila Tamás Über das Erlebnis der Zeit bei Sándor Petőfi* will einem bewußt machen, daß das Zeitgefühl des berühmten Lyrikers nur teilweise durch ein Abbruchdenken, bzw. durch das Hoffen auf eine radikale Umwandlung in der Gesellschaft geprägt war (*Das Urteil, An die Dichter des XIX-en Jahrhunderts*). Als Dichter war er des Öfteren durch das universellere existentielle Erlebnis der Vergänglichkeit bewegt worden (*Ende September*). Gleichzeitig war er aber von dem Gefühl durchdrungen, daß der Mensch doch fähig ist, einige Augenblicke im unaufhaltsamen Verfließen der Zeit zum Anhalten zu bringen. (*Viergespann mit Ochsen*). Einige seiner Gedichte stellen den Verlauf der Zeit als zyklisches Gebilde dar (*Licht'der! Kiskunság, Ruinen der Tscharda*).

Attila Debreczeni weist in seiner Studie – *Hoffnungsloses Glück. Gedichte Petőfis in Koltó* – darauf hin, daß im lyrischen Gedankengut des jungen Dichters ambivalente Gefühle nach der Hochzeit im Jahre 1847 wahrnehmbar sind: sein Dichterimage als berufener "poeta vates" wird in Frage gestellt und von Tragik überschattet. Sein dichterisches Weltbild ist also in dieser Periode bei weitem nicht so harmonisch wie es früher dargestellt wurde.

István György Rácz analysiert in seiner Studie – *Apokalypse heute* – ein spätes – nach der Niederlage von 1849 verfaßtes, visionär gestaltetes Gedicht von Mihály Vörösmarty, dem größten romantischen Lyriker der ungarischen Reformzeit am Anfang des XIX. Jahrhunderts. Der Literaturwissenschaftler will das Gedicht als eine Dekonstruktion der apokalyptischen Paradigma verstehen und erläutert dabei sein kompliziertes Zeitgefüge.

Miklós Csűrös wählte für seine Studie – *Zur heiteren Ballade von János Arany* – das einzig heitere Stück des Balladenoeuvre-s höchsten Ranges von Arany, die Ballade vom Ritter Pázmán. Position und ästhetischer Stellenwert im Kontext des dichterischen Oeuvre-s zu bestimmen gelten als Zielsetzungen seiner Schrift.

Unter dem Titel *Eine naive Sage über die Vollständigkeit bei János Arany* hat Balázs Nyilasy die Episode von dem Wunderhirsch, ein meisterhaft gestaltetes Binnenstück des Völkerwanderungszeitepos *Tod des Buda* zur Interpretation ausgesucht. Die naive Harmonie und die eigenartige Vollständigkeitsvorstellung dieser Episode werden hier als positive – zwar archaische und auch durch Dissonanzen abgeschattierte – Wertvorstellungen gedeutet.

Pál Varga S. stellt in seiner Studie – *Umriss einer neuen Komjáthy-Ausgabe* – Gedichte von Jenő Komjáthy, dem ungarischen Symbolisten in der zweiten Hälfte des XIX-en Jahrhunderts vor, die bis jetzt nur als Manuskript existierten, bzw. in Sammlungen nicht aufgenommen worden waren. Der Literaturwissenschaftler skizziert gleichzeitig eine Editions-geschichte der Werke Komjáthys.

Die Studie von István Lőkös – *Bilanz der Jahrhundertwende in einem kroatischen Roman (Janko Leskovar: Schlösser in Ruinen)* – ist zur komparativen Literaturforschung zu zählen. Der Wissenschaftler stellt hier einen realistischen Roman der kroatischen Literatur vor, mit besonderem Augenmerk auf seine Parallelitäten in der russischen und ungarischen Literatur der Zeitgenossen.

In der Studie – *Gattungsentwicklung oder Paradigmenwechsel?* – als Auszug aus einer größeren literaturwissenschaftlichen Arbeit wird vom Verfasser, László Imre ein Überblick über die gattungstheoretischen Ansichten in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts geboten, mit besonderem Augenmerk auf Theorien über die großepischen Formen, bzw. mit einer Vorschau, auf Gattungstheorien unseres Jahrhunderts.

Eine Menge von wichtigen Fragestellungen für die Theorie und die Praxis der Literaturwissenschaft werden in der Studie von Mihály Szegedy-Maszák – *Zur Aktualität der komparativen Literaturwissenschaft* artikuliert. Der Ansicht des Verfassers nach ist es heute wieder einmal angebracht, Werke und Werkgruppen in ihrer Parallelität zu analysieren, anstatt literarische Tendenzen in fragwürdige, ideologisch vorgeprägte historische Konstruktionen zu zwingen.

REGISZTER

a *Studia Litteraria* megjelent számaihoz

I. (1963)

BARTA János, Líraelméleti alapfogalmak • JUHÁSZ Béla, Fodor Gerzson és Csokonai • JUHÁSZ Géza, Csokonai verselése • KOVÁCS Kálmán, „Mit mond az agg rege?” (Tompai Mihály mondafeldolgozásai) • BARLA Gyula, Kemény Zsigmond 1848-ban • BARANYI Imre, Az ember tragédiája és a pozitívista hatáskutatás • KARDOS Pál, Ady és Babits viszonya 1919 után

II. (1964)

BARTA János, Kifejező funkció és kifejező stílus • HORVÁTH János egyetemi előadásai a régi magyar irodalomról • BÁN Imre, Losontzi István Poétikája és a kései magyar barokk költészet • SZUROMI Lajos, A régi magyar irodalom helyzete a felvilágosodás korában • BARLA Gyula, Arany politikai környezete az 1840-es évek első felében • BASCH Lóránt, Adalék az Ady-Babits-kérdéshez • BORBÉLY Sándor, A pályakezdő Gulyás Pál • FÜLÖP László, Erkölc és történelem (Sánta Ferenc: *Az ötödik pecsét*) • MORAVCSIK Edit, A költői szó funkciója Pindarosnál

III. (1965)

BARTA János, Lírai realizmus • KOVÁCS Kálmán, Tompa hangulatköltészete • BARLA Gyula, A Gina-dalok problémáiból • BOROS Dezső, Vajda-legendák • KISS Sándor, Ady francia műfordításai • KARDOS Pál, A fiatal Babits költői témái • IMRE László, Váci Mihály költői képkincse

IV. (1966)

MAY István, Az első magyar heroikus regény • SZUROMI Lajos, Kölcsey és a nemzeti múlt • KARDOS Pál, Babits az első világháború alatt • FÜLÖP László, Az „Óda” (József Attila költeményének elemzése) • DANYI Gábor, Gondolatok a pozitív hősről újabb szépprózánk néhány alkotásának tükrében • BÁN Imre, Dante sírversének magyar fordításai • HERPEI János, Apró adatok Szenczi Molnár Albert munkásságához

V. (1967)

HORVÁTH János, Babits Mihály • PAIS Dezső, Aranyosrákosi Székely Sándor székely eposzáinak tündér-mozzanatai • TÓTH Béla, A vers muzsikája (Vörösmarty *Liszt Ferenchez* c. versének elemzése) • BOROS Dezső, Vajda János levelezése • JUHÁSZ Béla, A derűs elbeszélő regénye (Szabó Pál *Talpalatnyi föld* című trilógiája) • KOVÁCS Kálmán, Az abszurd létezés lírája (Pilinszky János költészetéről) • JULOW Viktor, Kazinczy Ferenc ismeretlen levele • BÁNÓÉ BÜKY Katalin, Adatok az Ady-versek német fordításaihoz • KARDOS Pál, Babits kapcsolata a századeleji katolikus mozgalommal

VI. (1968)

SZUROMI Lajos, Balassi: *Borivóknak való* • NÉMEDI Lajos, Az 1870-es évek vége irodalmunkban • TÓTH Endre, Oláh Gábor a pesti egyetemen 1900–1904 • KURUCZ Gyula, Nem tudok mást, mint szeretni (József Attila: *Eszmélet*) • SCHEIBER Sándor, Arany János és Tompa Mihály levelei Garay János költeményeinek kiadása tárgyában • KOVÁCS József, Adatok *A walesi*

bárdok keletkezéséhez • KOVÁCS József, Adatok Arany János *Őszikéi*hez • SZIKLAY László, Gulyás Pál levelezéséből

VII. (1969)

BALOGH István, Debreceniség (Egy irodalmi fogalom története és társadalmi háttére) • KOVÁCS József László, Egy magyar humanista fró portréjának kialakulása (Írások Lackner Kristófról 1631–1944) • JUHÁSZ Géza – J. GULYÁS Margit, Csokonai latin zsenéi • BOROS Desző, Adalékok Csokonai csurgói tanárságához • BAFFY Dezső, Montesquieu hatása a fiatal Kemény gondolkodására • BARANYI Imre, A fiatal Madách Pesten

VIII. (1970)

BAFFY Dezső, Arany János: *Epilogus* (Verselemzés) • SZUROMI Lajos, Kettős ritmus Vajda János: *Nádas tavon* (Verselemzés) • ERDÉLYI Ildikó, Mythologia (Egy Babits-novella elemzése) • IMRE László, Sklovszkij prózaelmélete (A prózaelemzés történetéhez) • FÜLÖP László, Vázlat Csoóri Sándor lírájáról • KOVÁCS Sándor Iván – KULCSÁR Péter, Dedikált disputációk Debrecenben • GYÖRFFY Miklós, Újabb kutatások Madách körül

IX. (1971)

NÉMETH G. Béla, Kifejezés és érték. Vonások Barta János tudósi egyéniségéhez és elméleti munkásságához • NAGY Miklós, Jegyzetek Barta Jánosról (19. századi irodalomunkról szóló művei) • BÁN Imre, Dante Ulyxese. A *Pokol* XXVI. éneke • JULOW Viktor, A Balassi-strófa ritmikája és eredetének kérdése • KOVÁCS József László, Lackner Kristóf: *Aphorismi Politici* • GÖRÖMBEI András, Az ősmagyarok képe felvilágosodás- és reformkori történetírásunkban • KOVÁCS Kálmán, Gyulai szépprózája • IMRE László, A szimbolista regény problémái. V. Brjusov regényeiről • KUN András, Szempontok a szecesszió fogalmának tisztázásához • SZUROMI Lajos, József Attila: *Talán eltűnök hirtelen* (Interpretáció) • JUHÁSZ Béla, Egy kisregény tanulságai. Sarkadi Imre: *A gyáva* • FÜLÖP László, Felszabadulás utáni líránk „nemzedéki” tagolódása

X. (1972)

BARTA János, Jegyzetek a magyar tragikumelméletéről • BÜKY Katalin, Ady Endre németül • KOVÁCS Kálmán, Németh László: *Gyász* • JUHÁSZ Géza – J. GULYÁS Margit, Csokonai latin zsenéi • SCHEIBER Sándor – ZSOLDOS Jenő, Az 1852. év néhány irodalmi mozzanata egy Lisznyai-levél tükrében • SONKOLY István, Megzenésített Vajda János versek • DEMÉNY János, Gulyás Pál levelei

XI. (1973)

BARTA János, Géniusok találkozása (Petőfi és Arany barátsága) • SONKOLY István, Megzenésített Petőfi-versek • PÁLFY G. István, A *Tempefői* dramaturgiája • GÖRÖMBEI András, Csokonai és a honfoglalási eposz • BÁRCZY Klára, A népiesség Csokonai és Burns költészetében • JULOW Viktor, Csokonai és Petőfi között (A debreceni késő-felvilágosodásról) • TÓTH Béla, Maróthy György albuma • DEME Zoltán, Verseghy és a jambusi kettős ritmus • PÉTERFFY Ida, Kovács Sámuel, Csokonai jó barátja

XII. (1974)

BITSKEY István, Barokk erkölcsstan Pázmány Péter prédikációiban • G. KISS Valéria, A felvilágosodás és a debreceni prédikátorok (Diószegi Sámuel erkölcsi tanításai) • SZILÁGYI

Ferenc, Petőfi debreceni „Rokkadal”-a • BARTA János, Ahasvérus és Tantalusz (Egy különös Arany-versről) • KUN András, A természetélmény szecessziós változatai • FÜLÖP László, Lélekrajz és létértémezés (Jegyzetek az *Iszony*-ról) • É. KISS Katalin, Adalékok a Shakespeare-szonettek magyarországi történetéhez • TÓTH Béla, Adalék Debreceni Ember Pál életéhez

XIII. (1975)

KOVÁCS József, Molnár Albert Magyarországon • BITSKEY István, Patrisztikai források Pázmány beszédeiben • JULOW Viktor, A helység kalapácsa és XVIII. századi előzményei • SZUROMI Lajos, Petőfi: *Szeptember végén* • KOVÁCS Kálmán, Egy barátság világa (Tompai és Lévy levelezése) • BARTA János, Tímár Mihály, az aranyember • IMRE László, Kiss József verses regényei • KUN András, A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestéjén • FÜLÖP László, Egy Krúdy-regény világa (Kísérlet a *Napraforgóról*) • ACZÉL Géza, Két korszak határán (Kassák: *Máglyák énekelnek*) • TAMÁS Attila, A 20. századi Tüdérálom (Illyés Gyula: *Ifjúság*) • GÖRÖMBEI András, Ady és Fábry

XIV. (1976)

KOVÁCS Kálmán, Gyulai Pál szépprózája

XV. (1977)

BARTA János, Vajda János költői arcképe • KOVÁCS Kálmán, Vajda János gondolati költészetéről • IMRE László, Vajda János és a magyar verses regény • BARTA János, Vallásos élmény, életélmény és küldetésstudat Ady lírájában

XVI. (1978)

JUHÁSZ Béla, Ady harmadik műfaja • FÜLÖP László, Az anekdotától a szatíráig • TAMÁS Attila, A *Jónás könyvéről* • ACZÉL Géza, Tamkó Sirató Károly költészetének első korszaka • GÖRÖMBEI András, A szomszédos országok magyar lírájának új nemzedéke

XVII. (1979)

BORZSÁK István, A hazai Tacitus-recepció kezdetei • BÁN Imre, Adalékok Balassi-vers értelmezésekhez • BITSKEY István, Egy Rimay-vers világa • G. LÁBOS Olga, Újabb megjegyzések Szenci Molnár Albert „Lusus poetici”-jához • TÓTH Béla, Latin nyelvű költészet Debrecenben a XVII. században • KILIÁN István, Egy XVIII. századi Molière-adaptáció • BALOGH Ernő, Szilveszter antinómiái • SZILÁGYI Ferenc, „malom a pokolban...”

XVIII. (1980)

BARTA János, Kemény Zsigmond mint esztétikai probléma • IMRE László, Byron *Don Juan*-ja és a magyar verses regény • VARGA Pál, Modalitás-típusok a 19. sz. hetvenes éveinek magyar lírájában

XIX. (1981)

BÁN Imre, Egy korszerű Dante-kép körvonalai • BITSKEY István, Gyöngyösi István és a magyar költői hagyomány • JULOW Viktor, Verseggy *Rikóti Mátyás*-a és *Pope Dunciad*-je • BALOGH Ernő, „Szép emlékezet” „bús emlékezet” (Petőfi: *Tündérálom* c. művének értelmezéséhez) • SZUROMI Lajos, „...kegyetlenül félre vagyok értve”. (Arany és az időmértékes verselés az *Ártatlan dac tükrében*) • IMRE László, „Oly jellegzetesen magyar és oly jellegzetesen orosz”. (Az *Anyegin* formaihite a magyar verses epikában) • KUN András, A Nyugat költésze-

tesztetikai felfogásának gyökerei a századelő eszmevilágában • FÜLÖP László, Ábrándok, idillek és nosztalgikák (Egy Krúdy-motívum) • TAMÁS Attila, Kosztolányi: *Szeptemberi áhítat* • JUHÁSZ Béla, Alkotás a pihenés óráiban. Szabó Pál elbeszélései 1945 előtt • GÖRÖMBEI András, Sütő András: *Egy lócsiszár virágvasárnapja*

XX. (1982)

JÁNOS István, A Martialis-imitáció néhány eszemei tanulsága Janus Pannonius itáliai költészetében • BITSKEY István, Manierizmus és barokk határán (Adalékok 17. századi prózánk stílustörténetéhez) • LŐKÖS István, Matija Petar Katancic és a magyar felvilágosodás • TÓTH Béla, A debreceni Kollégium tankönyvei a 18. században • SZILÁGYI Ferenc, Csokonai, Háló Kovács József és Rousseau • BALOGH Ernő, „Ismerd tenmagadat!” (A *karthausi* értelmezéséhez) • SZUROMI Lajos, Petőfi verselése a *János vitéz*ig

XXI. (1983)

VARGA Pál, A magyarság és egyetemesség élménye Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi és Arany néhány versében • SZABÓ Zoltán, A nemzeti irodalom szerves fejlődésének koncepciói 1849 után • BALOGH Ernő, A regényíró „epilógja” (Eötvös József: *A nők*) • BARTA János, Az *ember tragédiája* értelmezéséhez • IMRE László, „A könnyelmű forma tetszik, ha lelkem bújában nevet” (A *Bolond Istók* második éneke) • KUN András, A lírai stilizmus két változata a századforduló magyar költészetében

XXII. (1984)

TAMÁS Attila, A nyelvi műalkotás jelentése (A jelentés fogalma a műalkotás felől nézve)

XXIII. (1985)

BITSKEY István, Pázmány Péter és a római Collegium Germanicum Hungaricum • FÜLÖP László, Jegyzetek Krúdy antropológiájáról • G. LÁBOS Olga, A humanista és barokk népkarakterológia Attila – Mátyás-vonatkozásaihoz • GÖRÖMBEI András, Nagy László Balassi-élménye • IMRE László, Az aforizma Kemény Zsigmond *Élet és ábránd*jában • JUHÁSZ Béla, Fragmentumok a kisregényről • SZUROMI Lajos, Vörösmarty Mihály: *A merengőhöz* • TAMÁS Attila, A lélektani motiválás tényezői Kosztolányi *Édes Anná*jában

XXIV. (1986) Csokonai-tanulmányok

BÁN Imre, Csokonai világirodalmi távlatai • DEBRECZENI Attila, Csokonai szépprózájának néhány kérdéséről • FEKETE Csaba, Csokonai tanulmányai • SZILÁGYI Ferenc, Őt ismeretlen és egy ál Csokonai-vers • VARGHA Balázs, Kármán és Csokonai

XXV. (1987) Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalom köréből

NAGY Miklós, Társadalom és nemzet a későromantikus regényekben • IMRE László, Epikai ritmus és „kicsinyítő” emocionális vitalisztikus valóságélmény a *Szent Péter esernyőjében* • LŐRINCZY Huba, Delelőközelben. Ambrus Zoltán novellái 1895–1903 • VARGA Pál, „...képzem és szent igaz, Hogy akkor ott megáll a nap,” Vajda János költői világképéről • BARTA János, Képek és költők

XXVI. (1990) Világirodalmi tanulmányok

FENYŐ István, A francia restauráció történetírásának nyomában • LŐKÖS István, Magyar interferenciák és párhuzamok egy horvát regényben (Josip Eugen Tomic: *Melita*) • IMRE László, Andrej Belij és az orosz szimbolista regény • TAMÁS Attila, Kosztolányi Dezső és az osztrák líra • BERTA Erzsébet, Georg Trakl Magyarországon 1945 előtt • GÖRÖMBEI András, Bolgár elemek Nagy László költészetében

XXVII. (1989) Stílustörténet és műtipológia

DOBOS István, Anekdotikus novella a magyar századfordulón • FÜLÖP László, A lélektani regény Egy félszázad magyar kritikájának tükrében • TAMÁS Attila, Realista stílusváltozatok századunk első felének magyar költészetében • MÉSZÁROS Sándor, Az avantgarde – az 1945 utáni stílustörténeti kutatások tükrében • GÖRÖMBEI András, Nagy László három protréverséről

XXVIII. (1991) Tanulmányok a 1617. századi magyar irodalomról

IMRE Mihály, A Querela Hungariae toposz kialakulása a 16. század költészetében • HELTAI János, Ki az Itinerarium Catholicum szerzője? • BITSKEY István, Pázmány, Szántó, Bellarmino • LŐKÖS István, Zrínyi és Gundulic • GYŐRI L. János, Az exemplumok szerepe Tofeusz Mihály zsoltár- magyarázataiban • GÖMÖRI György, Hunyadi János és Mátyás a 1617. századi angol történetírásban • KOLTAY Klára, Perkins és Ames recepciója Magyarországon 1660-ig • VADON Lehel, Az amerikai puritanizmus irodalma Magyarországon

XXIX. (1991) Tanulmányok a 19. századi magyar irodalomról

DEBRECZENI Attila, Csokonai, a „bölcshő poéta” • BORBÉLY Szilárd, Mitsoda a bölcshő? (Ungvárnémeti Tóth László egy episztolájáról) • SZUROMI Lajos, Kölcsey verselése • NAGY Miklós, Jókai Világos után • NYILASY Balázs, Beteljesült vágyak ártatlan világa (Arany János és a hősidill kapcsolatához) • ÚJ Imre Attila, Néhány szó Salamon Ferenc esztétikájáról Petőfi-dolgozata tükrében • BÉNYEI Miklós, Eötvös József kiadatlan drámatörzsei • HAUBER Károly, Gozdu Elek levelei Justh Zsigmondhoz • VARGA Pál, A költői hatás néhány megújítója a 19. század végének magyar lírájában • DOBOS István, A magyar századforduló néhány prózapoetikai problémájáról (A „drámai” és az ún. balladisztikus novella) • IMRE László, Fejlődéstani kérdések a századvég magyar irodalmában (Polemikus megjegyzések Bori Imre *A magyar irodalom modern irányai* című könyvéről)

XXX. (1992) Eszmék, korok, műfajok (Világirodalom és komparatistika)

MADARÁSZ Imre, Politikai univerzalizmus és nemzeti nyelv a *Divina Commedia*-ban • LŐKÖS István, A *Judit és Holofernesz*-téma a horvát és a magyar reneszánsz epikában • KATONA Gábor, Philip Sidney poétikájának művészetfilozófiai előzményei • BERTA Erzsébet, Kereszmék és művészetelméleti gondolatok a XX. század első évtizedeiben • BÉNYEI Tamás, Egy posztmodern regénytípusról (A detektív és a bűnöző metamorfózisa az antidetektív történetekben) • ABÁDI-NAGY Zoltán, A mai amerikai minimalista próza: kategória-használati és definíciós helyzetvázlat • MOLNÁR Judit, A québec-i angol nyelvű irodalom helye a kanadai irodalmak között

XXXI. (1993)

FÜLÖP László, Schöpfung Aladár pályaképe

XXXII. (1994) Toposzok és exemplumok régi irodalmunkban

IMRE Mihály, A *Querela Hungariae* toposz retorikai gyökerei • NÉMETH Béla, Az antik hadvezérjellemzés toposzai Oláh Miklós *Athilájában* • SZABADI István, Humanista toposzok Erdély földrajzi leírásában • HAVAS László, Az antik organikus történelem-felfogás elemei Nadányi Jánosnál • LŐKÖS István, Magyar történelmi toposzok a 1617. századi horvát epikus költészetben • Amedeo DI FRANCESCO, Toposzok és formulák a magyar históriás énekekben • KECSKEMÉTI Gábor, Toposzok és exemplumok a história hasznairól a 17. században • PAPP Andrea, „Példákból faragott tükörök” (Utak és lehetőségek az exemplumkutatásban) • BÁRCZI Ildikó, *Ars compilandi* • DÖMÖTÖR Ákos, A *Gesta Romanorum* történetei mint exemplumok • TÜSKÉS Gábor, Az exemplumok használata és típusai Nádaszi János műveiben • GÁBOR Csilla, Káldi György exemplumai • GYŐRI L. János, Az exemplumok szerepe a 17. századi református prédikációinkban • S. SÁRDI Margit, Két rabló, aki hűségével megmentette életét • PÓSÁN László, Beniczky Péter és a barokk színszimbolika

NÉVMUTATÓ

ABÁDI-NAGY Zoltán XXX
 ACZÉL Géza XIII, XVI
 ADY Endre I, II, III, V, X, XIII, XV, XVI
 Ames XXVIII
 Ambrus Zoltán XXV
 Arany János II, VI, VIII, XI, XII, XIX,
 XXI, XXIX
 Aranyosrákosi Székely Sándor V
 Attila XXIII, XXXII

Babits Mihály I, II, III, IV, V, VIII, XVI
 BAFFY Dezső VII, VIII
 Balassi Bálint VI, IX, XVII, XXIII
 BALOGH Ernő XVII, XIX, XX, XXI
 BALOGH István VII
 BÁN Imre II, IV, IX, XVII, XIX, XXIV
 BÁNÓNÉ BÜKY Katalin V, X
 BARANYI Imre I, VII
 BÁRCZI Ildikó XXXII
 BÁRCZY Klára XI
 BARLA Gyula I, II, III
 BARTA János I, II, III, IX, X, XI, XII,
 XIII, XV, XVIII, XXI, XXV
 BASCH Lóránt II
 Belij, Andrej XXVI
 Bellarmino, Roberto XXVIII
 Beniczky Péter XXXII
 BÉNYEI Miklós XXIX
 BÉNYEI Tamás XXX
 BERTA Erzsébet XXVI, XXX
 BITSKEY István XII, XIII, XVII, XIX,
 XX, XXIII, XXVIII
 BORBÉLY Sándor II
 BORBÉLY Szilárd XXIX
 Bori Imre XXIX
 BOROS Dezső III, V, VII
 BORZSÁK István XVII
 Brjusov, V, IX
 Burns XI
 Byron XVIII

Csokonai I, VII, X, XI, XXIV, XXIX
 Csoóri Sándor VIII
 Dante IV, IX, XIX, XXX
 DANYI Gábor IV
 DEBRECZENI Attila XXIV, XXIX

Debreceni Ember Pál XII
 DEME Zoltán XI
 DEMÉNY János X
 DI FRANCESCO, Amedeo XXXII
 Diószegi Sámuel XII
 DOBOS István XXVII, XXIX
 DÖMÖTÖR Ákos XXXII

Eötvös József XX, XXI, XXIX
 ERDÉLYI Ildikó VIII

Fábry Zoltán XIII
 FEKETE Csaba XXIV
 FENYŐ István XXVI
 Fodor Gerzson I
 FÜLÖP László II, IV, VIII, IX, XII, XIII,
 XVI, XIX, XXIII, XXVII, XXXI

GÁBOR Csilla XXXII
 Garay János VI
 Gozsdu Elek XXIX
 GÖMÖRI György XXVIII
 GÖRÖMBEI András IX, XI, XIII, XVI,
 XIX, XXIII, XXVI, XXVII
 GULYÁS Margit J. VII, X
 Gulyás Pál II, VI, X
 Gundulic XXVIII
 Gyöngyösi István XIX
 GYÖRFFY Miklós VIII
 GYÓRI L. János XXVIII, XXXII
 Gyulai Pál IX, XIV

Háló Kovács József XX
 HAUBER Károly XXIX
 HAVAS László XXXII
 HELTAI János XXVIII
 HEREPEI János IV
 HORVÁTH János I, V
 Hunyadi János XXVIII
 Hunyadi Mátyás XXIII, XXVIII

Illyés Gyula XIII
 IMRE László III, VIII, IX, XIII, XV, XVIII,
 XIX, XXI, XXIII, XXV, XXVI,
 XXIX
 IMRE Mihály XXVIII, XXXII

JÁNOS István XX
 Janus Pannonius XX
 Jókai Mór XIII, XXIX
 József Attila IV, VI, IX
 JUHÁSZ Béla I, V, IX, XVI, XIX, XXIII
 JUHÁSZ Géza I, VII, X
 JULOW Viktor V, IX, XI, XIII, XIX
 Justh Zsigmond XXIX

Káldi György XXXII
 KARDOS Pál I, III, IV, V
 Kassák Lajos XIII
 Kármán József XXIV
 Katancic, Matija Petar XX
 KATONA Gábor XXX
 Kazinczy Ferenc V
 KECSKEMÉTI Gábor XXXII
 Kemény Zsigmond I, VII, XVIII, XXIII
 KILIÁN István XVII
 Kiss József XIII
 KISS Katalin, É. XII
 KISS Sándor III
 KISS Valéria, G. XII
 KOLTAY Klára XXVIII
 Kosztolányi Dezső XXIII, XXVI
 KOVÁCS József VI, XIII
 KOVÁCS József László VII, IX
 KOVÁCS Kálmán I, III, V, IX, X, XIII,
 XIV, XV
 Kovács Sámuel XI
 KOVÁCS Sándor Iván VIII
 Kölcsey Ferenc IV, XXI, XXIX
 Krúdy Gyula XIII, XIX, XXIII
 KULCSÁR Péter VIII
 KUN András IX, XII, XIII, XIX, XXI
 KURUCZ Gyula VI

LÁBOS Olga, G. XVII, XXIII
 Lackner Kristóf VII, IX
 Lévy József XIII
 Lisznay Kálmán X
 Losontzi István II
 LŐKÖS István XX, XXVI, XXVIII, XXX,
 XXXII
 LŐRINCZY Huba XXV

Madách Imre I, VII, VIII, XXI
 MADARÁSZ Imre XXX
 Maróthy György XI
 Martialis XX
 MAY István IV

MÉSZÁROS Sándor XXVII
 Mikszáth Kálmán XXV
 Molière XVII
 MOLNÁR Judit XXX
 Montesquieu VII
 MORAVCSIK Edit II

Nadányi János XXXII
 Nádaszi János XXXII
 Nagy László XXIII, XXVI, XXVII
 NAGY Miklós IX, XXV, XXIX
 NÉMEDI Lajos VI
 NÉMETH Béla XXXII
 NÉMETH G. Béla IX
 Németh László X, XII
 NYILASY Balázs XXIX

Oláh Gábor VI
 Oláh Miklós XXXII

PAIS Dezső V
 PÁLFY G. István XI
 PAPP Andrea XXXII
 Pázmány Péter XII, XIII, XXIII, XXVIII
 Perkins XXVIII
 PÉTERFFY Ida XI
 Petőfi Sándor XI, XI, XII, XIII, XVII, XIX,
 XX, XXI, XXIX
 Pilinszky János V
 Pindaros II
 Pope XIX
 PÓSÁN László XXXII
 Puskin XIX

Rimay János XVII
 Rousseau XX

Salamon Ferenc XXIX
 Sánta Ferenc II
 SÁRDI Margit, S. XXXII
 Sarkadi Imre IX
 SCHEIBER Sándor VI, X
 Schöpflin Aladár XXXI
 Shakespeare XII
 Sidney, Philip XXX
 Sklovskij VIII
 SONKOLY István X, XI
 Sütő András XIX
 SZABADI István XXXII
 Szabó Pál V, XIX
 Szántó István XXVIII

Szenczi Molnár Albert IV, XIII, XVII
SZIKLAY László VI
SZILÁGYI Ferenc XII, XVII, XX, XXIV
SZUROMI Lajos II, IV, VI, VIII, IX, XIII,
XIX, XX, XXIII, XXIX

Tacitus XVII
TAMÁS Attila XIII, XVI, XIX, XXII,
XXIII, XXVI, XXVII
Tamkó Sirató Károly XVI
Tofeus Mihály XXVIII
Tomic, Josip Eugen XXVI
Tompai Mihály I, III, VI, XIII
TÓTH Béla V, XI, XII, XVII, XX
TÓTH Endre VI
Trakl, Georg XXVI
TÜSKÉS Gábor XXXII

Új Imre Attila XXIX
Ungvárnémeti Tóth László XXIX

Váci Mihály III
VADON Lehel XXVIII
VAJDA János III, V, VIII, X, XV, XXV
VARGA Pál S. XVIII, XXI, XXV, XXIX
VARGHA Balázs XXIV
Verseghegy Ferenc XI, XIX
Vörösmarty Mihály V, XVII, XXI, XXIII

ZABÓ Zoltán XXI
Zrínyi Miklós XXVIII
ZSOLDOS Jenő X